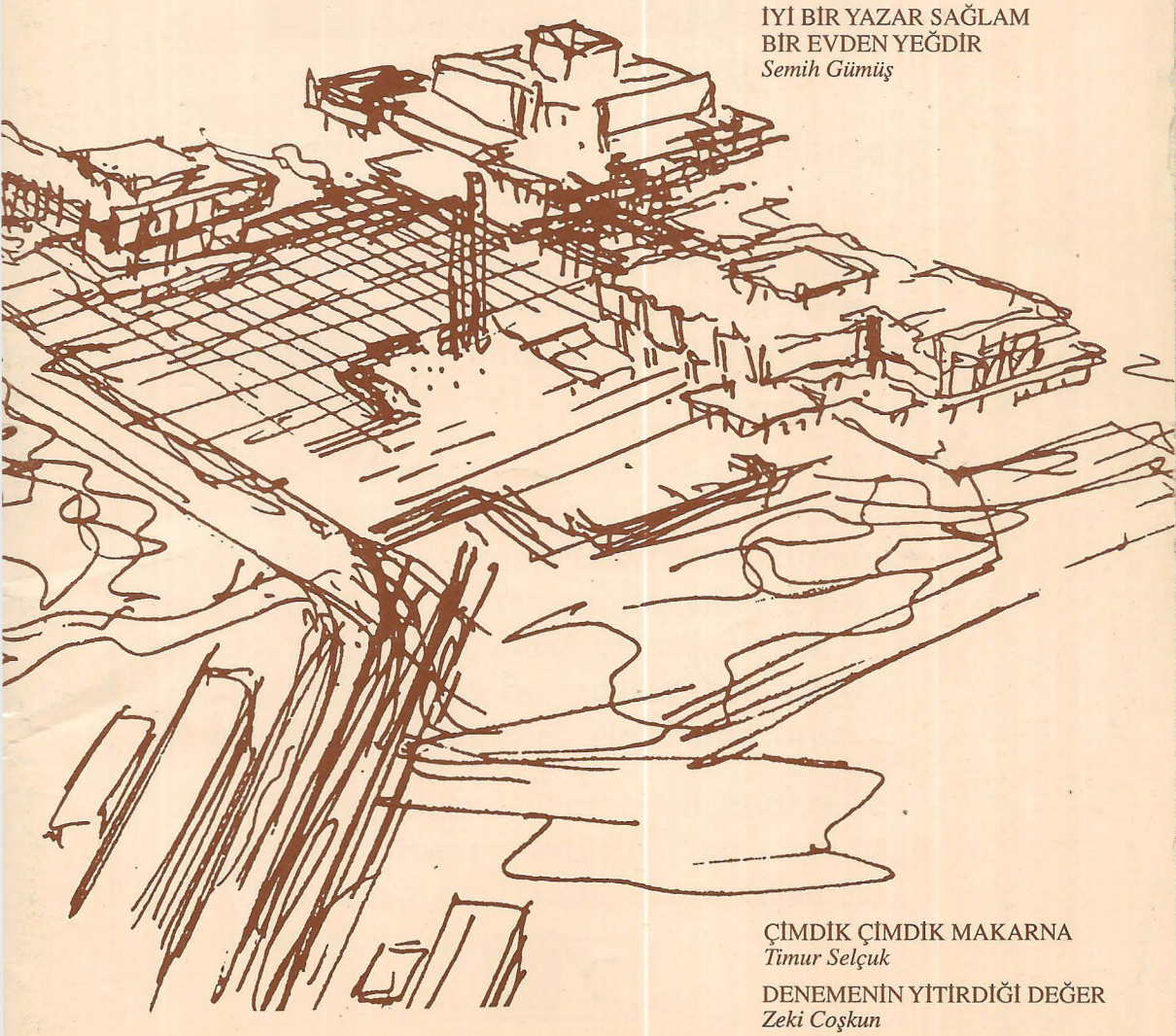
MART 1995 SAYI: 112 60.000 LİRA (KDV dahil)

SANAT ADAM

YOLUN NERESİNDEYİZ?
Memet Fuat

ELEŞTİRİ GÜNLÜĞÜ
Fethi Naci

İYİ BİR YAZAR SAĞLAM BİR EVDEN YEĞDİR
Semih Gümüş



ÇİMDİK ÇİMDİK MAKARNA
Timur Selçuk

DENEMENİN YİTİRDİĞİ DEĞER
Zeki Coşkun

BİR DÖNEM İKİ MİMAR
Üstün Alsaç

GAYRİ MİŞAK-I MİLLİ ŞİİRİMİZ
Mehmet Yaşın

"SİNEMAMIZ"
Orhan Barlas

Ahmet Muhip

DIRANAS

OYUNLAR

(Gölgeler - Çıkmaz - Finten)

Şiirleriyle olduğu kadar oyunlarıyla da yazınımızın önde gelen sanatçıları arasında seçkin bir yer alan Ahmet Muhip Dıranas'ın iki ünlü oyunu ile yeniden düzenleyerek sahneye uyguladığı Abdülhak Hamit'in **Finten**'ini birlikte sunuyoruz. Yazarın **Gölgeler** adlı oyunu 1947 yılında Cumhuriyet Halk Partisi Tiyatro Ödülü'nü almıştı.

ÇIKTI!

değerli kitaplar yayımlar.

Değerli Adam Sanat Okuru...
Şubat 1995 sayımızda duyurduğumuz gibi,

ADAM
1995 Şiir Yıllığı
(şiirimizde geçen yıl)

dergimizin bu sayısıyla birlikte dağıtıma verildi ve elinize ulaştı.

Mehmet H. Doğan'ın titiz bir araştırma ve özenli bir çalışmayla hazırladığı bu kitap, şiirimizin 1994 yılındaki gelişmelerini örnekleriyle sergiliyor.

Adam Yayınları, "şiirimizde geçen yıl" seçkilerini her yıl yayımlayacak ve Adam Sanat'ın mart sayılarıyla birlikte okurlarına sunacaktır. Şiirimizin bir yılını örneklerle sergilerken, genel bir değerlendirme de getirecek olan bu seçkileri benimseyeceğinizi ve destekleyeceğinizi umuyoruz.

1995 Şiir Yıllığı'nı, herkesten önce şiire özel bir önem verdiğine inandığımız Adam Sanat okurlarına ulaştırabilmenin mutluluğunu yaşıyoruz.

ÜLKÜ TAMER

ALLEBEN ÖYKÜLERİ

"Mucizelerle olağanın sarmaş dolaş olduğu hikâyeler Ülkü Tamer'in hikâyeleri. Dört hikâyenin adı da insan adı : Ülkü Tamer birbirlerine benzemeyen 'birey'leri anlatıyor; ama ortak yanları var bu bireylerin : İnsan sıcaklığı, sevgi, vefa, dostluk, hayal gücü... Şu gayri insanileşmiş ülkemizde ilaç gibi geldi bana Ülkü Tamer'in hikâyeleri." (1991)

– Fethi Naci

ÇIKTI!

ADAM

değerli kitaplar yayımlar.

ADAM SANAT

Sayı 112, Mart 1995
ISSN 1300-154X

Sahibi : Anadolu Yayıncılık A.Ş. adına İnci Asena
Genel Yayın Yönetmeni : Memet Fuat
Sorumlu Yazı İşleri Müdürü : Sevgi Tuncel
Genel Yayın Yönetmeni Yardımcısı : Turgay Fişekçi

YOLUN NERESİNDEYİZ 5 Memet Fuat
ELEŞTİRİ GÜNLÜĞÜ 10 Fethi Naci
İYİ BİR YAZAR SAĞLAM BİR ERDEN YEĞDİR 18 Semih Gümüş
ÇİMDİK ÇİMDİK MAKARNA 27 Timur Selçuk
"SİNEMAMIZ" 30 Orhan Barlas
DENEMENİN YİTİRDİĞİ DEĞER 33 Zeki Coşkun
BİR DÖNEM İKİ MİMAR 38 Üstün Alsaç
POETURKA IV / GAYRI MİSAK-I MİLLİ ŞİİRİMİZ 48 Mehmet Yaşın
AŞK-I VATAN ÜZERİNE : NASIL BİR "ÇEVİRİ"? 62 Saliha Paker
İKİ ŞİİRİN DÜŞÜNDÜRDÜKLERİ 72 Roni Margulies
SATYAJİT RAY 78 Oğuz Onaran

ŞİİR

Nahit Ulvi Akgün, 7; Salâh Birsel, 9; Ercüment Uçarı, 16-17; Nurer Uğurlu, 21; Yeşim Salman, 23; Ersin Salman, 25; İnci Asena, 29; Müslim Çelik, 35; Tarık Günersel, 52-53; Metin Cengiz, 55; Roni Margulies, 57; Oğuzhan Akay, 59; Suat Vardal, 65; Mehmet Yaşın, 68-69; Hakan Savlı, 74-77.

BU SAYIDAKİ MİMARLAR

Doğan Tekeli-Sami Sisa, 38-47.

KAPAK

Düzenleyen : Lowe Adam Tanıtım Hizmetleri A.Ş. **Resim :** Ön : Doğan Tekeli-Sami Sisa, Karadeniz Teknik Üniversitesi Akademik Merkezi, Trabzon. Tasarım aşamasından eskiz.

ADAM SANAT Aylık Sanat Dergisi; **Yönetim Yeri ve Yazışma Adresi :** Büyükdere Caddesi, Üçyol Mevkii, 57/3, 80725 Maslak, İstanbul; Tel. : (0212) 285 21 52; **Dizgi :** Anadolu Yayıncılık A.Ş. Dizgi Birimi; **İç Baskı :** Şefik Matbaası; **Kapak Baskı :** Ana Basım; **Dağıtım :** Birleşik Basın Dağıtım A.Ş.; Gönderilen yazılar basılsın, basılmasın geri verilmez. **ABONE KOŞULLARI :** Yıllık (12 sayı) 720.000 TL. Altı aylık 360.000 TL. Yurtdışı 60 DM; **Abone ve Eski Sayılar İçin Hesap No :** Anadolu Yayıncılık A.Ş. adına 662 720 nolu posta çeki. **İLAN KOŞULLARI :** Kapak içi (siyah-beyaz) 12.000.000 TL; İç tam sayfa (siyah-beyaz) 10.000.000 TL; yarım sayfa 5.000.000 TL., çeyrek sayfa 2.500.000 TL; Fiyatı : 60.000 TL (KDV'li); Kıbrıs 70.000 TL.

SUAT VARDAL
HAYAL DERSLERİ

ÇULSUZ SESSİZLİK

gülüp çulsuz sessizliğimi uzattım şarkım diye
yıpranmış korkularını çıkardım sevgilimin çeyizinden
radyodaki amerikalı akıl verdi bana
yutkundu baterinin arasında
battaniyenin altındaydı donmuş ayaklarım ısındı

ışıkları söndürdü biri seni karanlıkta tanımalıyım
yüzün karanlıkta daha aydınlık hele gözlerin

ÇIKTI!

ADAM

değerli kitaplar yayımlar.

YOLUN NERESİNDEYİZ?

Memet Fuat

Onat Kutlar bir türlü çıkmıyor aklımdan...

Şu günlerde "Cumhuriyet"teki yazılarından oluşan iki yeni kitabı yayımlanmak üzere, tükenen eski yapıtlarının da yeni basımları yapılıyor...

Bu ölümü bir terör olayı olmanın ötesine taşımak istiyorsak, Onat Kutlar'ın eski yeni bütün kitaplarını alıp tekrar tekrar okumalıyız...

O bombayı oraya koyanları düşünüyorum. Belki onlar da merak edip okumuşlardır, ya da okuyacaklardır ölümüne neden oldukları insanın yazılarını. "Daha böyle çok Onat'lar ölecek" katılığını gene sürdürürler mi dersiniz, yoksa iyi bir insanın ölümüne neden oldukları için üzüntü duyarlar mı?

Terör kimin işine yarayabilir?

Hele kamuya dönük, gözü kör terörün bir davaya ne katkısı olur?

On dokuzuncu yüzyılın anarşistleri devlet büyüklerini öldürmekle tarihin yolunu değiştirebileceklerini sanmışlardı. Yanıldıklarını gördüler.

Günümüzde anarşistliğin öç almaktan, yıldırıcılıktan öte bir anlamı kalmadığını herkes biliyor. O da terörün bir parçası.

Terör... Yıldırma, korkutma...

Bir pastahaneye bomba koyarak, ya da bir köprüyü havaya uçurarak rasgele insanları öldürmek bir davaya ne kazandırabilir?

Halk korkudan o davaya yakınlık mı duyar, o davadan yana mı döner?

Televizyonlara haber olmak, gazetelerin baş sayfalarına çıkmak, dünyaya sesini duyurmak, uluslararası ilgileri üstüne çekmek, savunduğu düşünceleri dünya ülkelerinin önüne koymak...

İyi de, günümüzde bu işin terör yoluyla yapılması daha baştan davayı yitirmek anlamına geliyor.

Savunulan haklı bir amaç da olsa, kamuoyu o amaca karşı dönüyor.

Yoksa amaç salt kentsoyluları, tuzu kuru olanları tedirgin etmek mi?

Toplumdan rasgele öç almak mı?

Bizim kahveden görünüşüyle terör yolunun çıkışı yok...

Her savaşım bir amaca dönük olmalıdır. Üstelik de gerçekleştirilebilecek, ulaşılabilecek bir amaç. Yenilgiye yargılı, olanaksız bir düş değil.

Hiçbir savaşıma yiğitlik olsun diye girilmez.

Yanlış bir uygulamanın acısı çekiliyordur, ya da birtakım hakların elde edilmesi söz konusudur.

Önce amaç belirlenir. Sonra oturup düşünülür :

Yolun neresindeyiz?

Nasıl davranmalıyız?

Nasıl davranırsak amacımıza ulaşabiliriz?

"Hak verilmez, alınır..."

Tamam, hak verilmez alınır da, buradaki almak sözü ille silaha sarılmak, kan dökmek, ölmek, öldürmek anlamına gelmiyor.

Çıkar çevrelerinin her zaman çok acımasız olduklarını, sömürüden kolay kolay vazgeçmediklerini biliyoruz.

Bütün kanlı devrimleri aslında onlar yaratmıştır.

Tarih, baştan sona, en doğal haklarını arayan insanların nasıl ezildiklerini, özgürlük, eşitlik, adalet yolunda ne büyük acılar çektiklerini gösteren savaşımlarla dolu.

Ama yüzyıllarca süren bu savaşımların sonunda hiçbir şey elde edilemediği de söylenemez.

Tersine, çok şey elde edildi.

Peki, insanlar onca emekle elde edilen haklarını değerlendirebiliyor, iyi kullanabiliyorlar mı?

Evet, soru bu...

Amaca giden yolun bir yerinde kan dökmek zorunda da kalınabilir. Bu katlanılan bir kötülüktür. Gerçekleşmemesi için, önlenmesi için sonuna kadar direnilmesi gereken bir şey...

Şu soru sürekli sorulmalıdır : Kan dökmemek için ne yapmalı?

Savaşta ya da barışta, insan öldürmenin bir ayrımı yoktur. Savaş görmüş, savaşa katılmış olanlar bunu herkesten iyi bilirler. Savaşırken insanları birbirini öldürmeye iten canavarlaşmaları değil, içinde bulundukları çaresiz durumdur, ya ölecek, ya öldüreceksin...

Ömrü savaşlarda geçmiş Atatürk'ün devlet adamlığı boyunca barışa verdiği önemi siyasal bir yaklaşım diye görmemek gerekir.

Üstelik terör bir savaş da değil. Hiçbir amacı olmayan bir kötülük. Öldürüyorsunuz... Niçin? Doyurucu bir yanıtı yok.

– Haklarımı savunuyorum.

– İnsanları öldürürsen sana haklarını mı verecekler!

Şiddet şiddeti getirir, uygarlık da uygarlığı...

Pastahaneye bomba koyup gencecik bir kızla, insan haklarının savunucusu bir yazarı öldürdün diye kimse gelip seni yanaklarından öpmez.

Terörle hiçbir yere varılamayacağı kesin...

Sorunların çözümü, insanlığın yüzyıllarca süren kanlı, kansız savaşımlarla ulaştığı uygarlık düzeyinde aranmalıdır...

Yolun öyle bir yerine gelindi ki, artık kan dökülerek elde edilmek istenen şeylerden çok daha fazlası, uygar yaklaşımlarla elde edilebilir.

Ülkemizdeki terör olaylarının kaynağı tek değil. Çeşitli dünya görüşleri birbirleriyle yarışıyorlar. Özelleştirerek birinin üstünde düşünelim :

Ağırlıklı olarak güneydoğuda, uzantılarıyla bütün yurtta sürdürülen PKK terör eylemlerinin amacı nedir?

Türkiye'nin güneydoğusunda bir Kürt devleti kurmak mı?

Nahit Ulvi Akgün

BİR ANIMSAMA

Çocukluğum Hayıtlı Mahallesi
Yıllardan o en güzel yıllar
Gözüm yeşil boyalı evi arar
Kulağımda büyükannemin sesi

Bir komşumuz vardı doğulu
Orda bu kan yoktu o zaman
Türküler duyulurdu uzaktan
Ne köyü yakılırdı ne okulu

Günler geçti aradan bir bir
Büyüdüm sevdalandım çoğu kez
Sevdiklerim aklımdan gitmez
Onlar beni anar mı kim bilir

Amaç buysa insan haklarından, uygar yollardan bir şey umulamaz. Bu tür bölücü amaçlarla başkaldıranlar, dünyanın hangi ülkesinde olurlarsa olsunlar karşılarında o ülkenin ordusunu bulurlar. Kan dökülür. Hiçbir ülke topraklarının bölünmesine izin vermez, böyle bir amaçla ayaklanan kimselerle masaya oturup pazarlığa girişmez.

Ama amacın bu olmadığı söyleniyor. Bir bölünmenin özlenmediği, kimsenin Kürtleri Türkiye'den ayırmak gibi bir düşünce taşımadığı ileri sürülüyor. Kürt kimliğinin tanınması, Kürtçe konuşmak, Kürtçe eğitim, Kürtçe yayın gibi sözler ediliyor.

Dünyanın da, Türkiye'nin de uygarlık yolunun neresinde bulunduklarına bakılırsa, bu tür isteklerin, bu tür hakların savunulması için silaha sarılmak, kan dökmek gerekmediği kolayca görülür. Kan dökmek, kentlerde terör eylemleri yapmak bu isteklerin gerçekleşmesini hızlandırmaz, tersine yavaşlatır, hatta engeller.

İnsanlar bunu bilmezler mi?

Meclis'te birtakım eylemler yapan Kürt milletvekilleri, Kürtlerin haklarını savunmak için kurulmuş partiler bunu bilmezler mi?

Öyleyse niye kan dökülmesini önlemeye çalışmıyorlar, niye kan dökenlere karşı tavır almıyorlar?

Dağlarda, siyasal alanda, içerde, dışarda, amacı açıkça belirtilmeyen bir savaşım veriliyor. Ama Türkiye'den ayrılmak isteniyor mu, istenmiyor mu, belli değil.

Oysa her amaç ancak dürüstlükle ortaya konursa saygındır. İkiyüzlülük edilmezse. Orada başka, burada başka konuşulmazsa.

Aşağılanmak, horlanmak, işkence... Bu apayrı bir şey. Bu insan hakları konusu. Yazarları, bütün aydınları tedirgin etmesi, herkesin desteğini alması doğal. Yaşar Kemal bir destan yazarı olmanın abartmacılığıyla bu konunun üstüne gidiyor. Türkiye'ye dışarıdan gelen baskılar bu yüzden geliyor.

Aydınların güneydoğuda insan haklarının korunması için giriştikleri eylemleri bölücülük çerçevesinde görmek büyük bir yanılgıdır.

PKK'nın Kürtleri Türkiye'den ayırmak istemediği yolundaki görüşe ise inanmak kolay değil. Çünkü bu örgüt ülkeye her bakımdan büyük zarar veriyor, Türkiye'yi hem ekonomik dengesini sarsacak, hem de dışardaki imgesini zedeleyecek çatışmalara çekmek için yıllardır ardı arkası kesilmez birtakım taktikler uyguluyor.

Devletin güneydoğu olayları yüzünden katlanmak zorunda kaldığı harcamalarla o bölgeye büyük yatırımlar yapılabilirdi.

Ayrıca yörenin kalkındırılması için girişilen her eylem engellenmeye çalışılıyor. İş alanları basılıyor, iş makineleri yakılıyor. Yatırımcılar ürkütülüyor. Dahası gencecik öğretmenler öldürülerek Kürt çocuklarının eğitimi önlenmek isteniyor.

Oysa bir bölünme özlenmiyorsa bunun tam tersini yapmak gerekir...

Yatırımcıları bölgeye çekecek ortam yaratılmalı, tek bir okulun bile kapalı kalmaması için çaba gösterilmeli, ülke ekonomisinin güçlenmesine, Türkiye'nin dışardaki imgesinin zedelenmemesine önem verilmelidir. İstenen birlikte yaşamak, bir varlığı paylaşmaksa, önce o varlık korunmalı, paylaşılacak şey, yok edilmeye değil, çoğaltılmaya çalışılmalıdır.

Kürt halkını kalkan gibi kullanmak, Kürt milliyetçiliğini alevlendirerek Türk milliyetçiliğini kışkırtmak, bu çatışmadan ortaya çıkacak durumları içerde dışarda kullanmaya çalışmak, insan kıyımına dayanan acımasız taktiklerdir.

Aydınlarımızın Kürt kimliğinin tanınması sorununu PKK teröründen ayrı olarak ele almak gerektiği yolundaki uyarıları, ne yazık ki, değerlendirilemiyor. Bu görüşü savunan tutucu bir parti bile kuruldu, ama konu bir türlü devletin gündemine getirilemiyor.

Aşağılanmak, horlanmak, işkence... Kürt kimliğinin tanınması, Kürtçe konuşmak, Kürtçe eğitim, Kürtçe yayın...

Bugün bunlar tartışılıp çözümleri aranırsa, bir ayaklanmaya boyun mu eğilmiş olur? Ondan sonra her kafası kızan dağlara çıkıp devlete birtakım isteklerini dayatmaya mı kalkar?

Devlet adamlarının böyle kaygılar taşımaları doğaldır. Anarşiye olumlu bakılmıyorsa, devlet otoritesinin korunması elbette çok önemlidir.

Terör sona erdirilmeden konunun gündeme getirilmemesinin bu görüşten kaynaklandığı anlaşılıyor.

Böylece PKK terörünün, günümüzde, Kürt kimliğinin tanınmasına da, güneydoğu Anadolu'nun kalkınmasına da en büyük engeli oluşturduğu görüşüne geliyoruz.

PKK yöneticileri bir bölünme olmadan hiçbir şey düzelmez diye düşünüyorlarsa, içerde dışarda onun için savaşım veriyorlarsa, o başka. Ama, ileri sürüldüğü gibi, Kürtleri Türkiye'den ayırmak amaçlanmıyorsa, ortada insanlara gereksiz yere acı çektiren, amaçsız bir kan davası var demektir.

Salâh Birsel

DARBUKA

Dostların çoğu üflemelidir
Saksofon ya da flavta
Kimisi ise kornacı
Klakson çalar uzaktan

Kimisi de akordeon
Kız kardeşi bandeona göz kırpar
İki yanlı ve iki yüzlü
Durmadan çamaşır yıkar

Biri de darbuka
Hem alaturkacı hem alafranga
Tamburdur viyolonseldir
Burnunun tellerini bangırdatır

Kemandır kimisi de
Süzüm süzüm süzülür
Burda gıygıysa
Orda gaygaydır

Dost dediğin ince bakışlıysa
Ya lirdir ya da ut
Onuruna dokun az-biraz
Sizi kuşvuranla vurur

Yazarlarımız, aydınlarımız, bu kan davası içinde, Kürt halkının arada kalıp ezilmesini, aşağılanmasını, horlanmasını, işkence görmesini önlemek için, bir terör örgütüne başvuramayacaklarına göre, doğal olarak devlete başvuruyorlar, devleti eleştiriyorlar. Kürt kimliğinin bir an önce tanınmasını, Kürt halkının kültürel haklarının verilmesini, güneydoğudaki sorunların çözülmesi için çaba gösterilmesini istiyorlar. Bütün bunların terörün ötesinde tutulması gereken, terörle ilgisiz devlet görevleri olduğuna inanıyorlar.

Şunu hiç unutmamalıyız :

Yazarların büyük çoğunluğu, hele solcu yazarlar, insanların da, ülkelerin de bölünmesini değil, birleşmesini isterler... ❑

ELEŞTİRİ GÜNLÜĞÜ

Fethi Naci

Araştırmayan Araştırmacılar

İstanbul, 24 Ocak 1995

"Reşat Nuri Güntekin'in romancılığı"nı yazmaya geçen yıl karar vermiştim. *Gökyüzü* için gönlümce bir yazı yazmış, Bodrum'a Reşat Nuri'nin romanları üzerinde çalışmak niyetiyle gitmiştim. Olmadı.

Bodrum dönüşü *Çalıkuşu* için uzunca bir yazı yazdım. (Sevgili Refik Durbaş, *Yeni Yüzyıl*'da, "Nerdeyse küçük bir kitap hacminde." ["mealen" yazıyorum] diye söz etti o yazıdan.) Şimdi de ilkin 1982'de okuduğum *Kavak Yelleri* üzerinde çalışıyorum.

Kavak Yelleri'nin ilk yayımlandığı tarihi, Behçet Necatigil'in ünlü sözlüğüne bakarak, not ederken duraksadım : 1961! *Kan Davası*'nın da 1962'de yayımlandığını belirtiyor Behçet Hoca. *Son Sığınak* da 1961'de yayımlanmış. Bunlar, Reşat Nuri'nin son üç romanı. Reşat Nuri 1956'da öldüğüne göre bu üç roman da Reşat Nuri'nin ölümünden sonra yayımlanmış oluyor... Kafamı bir soru kurcalamaya başladı : Reşat Nuri gibi romanları çok satan bir romancı yazdığı üç romanı ölünceye kadar bekletir mi? Üzerinde çalıştığı romanı tamamlayamamış olabilir, romana son biçimini veremediği için (Reşat Nuri'nin son yıllarında hasta olduğunu biliyoruz.) bekletmiş olabilir, ama üç romanı birden yazamayacağına göre?..

Ben edebiyat tarihçisi değilim. Bir romanın yayım tarihini doğru olarak saptamak için uzun boylu araştırmalar yapacak yaradılışta da değilim. Ama doğruluğundan kuşkulandığım bir tarihi de yazacağım kitapta kullanmak istemem. Kolay yolu seçtim : Elimin altındaki kaynaklara baktım, Reşat Nuri'nin son üç romanının yayımlandığı yıllar konusunda şu tablo ortaya çıktı (Bendeki kitapların yayım tarihlerini belirtmekle yetiniyorum.) :

Araştırmayan Araştırmacılar	*Kavak Yelleri*	*Kan Davası*	*Son Sığınak*
Cevdet Kudret, *Türk Edebiyatında Hikâye ve Roman II* (1970)	1961	1960	1961
Olcay Önertoy, *Reşat Nuri Güntekin* (1979)	1961	1962	1961
Behçet Necatigil, *Edebiyatımızda İsimler Sözlüğü* (1980)	1961	1962	1961
Şükran Kurdakul, *Şairler ve Yazarlar Sözlüğü* (1981)	1961	1962	1961

Prof. Dr. Birol Emil, *Reşat Nuri Güntekin* (1989)	1961	1962	1961
Refika Taner-Asım Bezirci, *Seçme Romanlar* (1990)	1961	1962	1961
Ahmet Oktay, Cumhuriyet Dönemi Edebiyatı *1923-1950* (1993)	1961	1962	1961
Muzaffer Uyguner, *Reşat Nuri Güntekin* (1993)	1961	1962	1961

Tablo inandırıcı gelmedi bana.

Bereket versin Reşat Nuri'nin kızı Elâ Güntekin'i yıllardır tanırım, çok eski arkadaşımdır. Telefon ettim. Babasının yalnızca son romanının (*Son Sığınak*) ölümünden sonra yayımlandığını söyledi; *Kavak Yelleri* ile *Kan Davası* Reşat Nuri'nin sağlığında yayımlanmış. İlk yayım tarihlerini sordum; *Son Sığınak*'ın 27 Mayıs hareketinden sonra yayımlandığını anımsıyordu, 1960 ya da 1961 olabileceğini söylüyordu, ama *Kavak Yelleri* ile *Kan Davası*'nın yayım tarihlerini bilmiyordu. Elâ annesiyle konuştuktan sonra, ek bilgi verdi : Babasının sağlığında yayımlanan *Kavak Yelleri* ile *Kan Davası*'nın ilk baskılarını Semih Lütfi Kitabevi yapmış, annesi "Suhulet Matbaası"nı özellikle belirtiyormuş, ama o da romanların yayımlandıkları yılları anımsamıyormuş. *Son Sığınak,* babasının hastalık günlerine rastlamış; bu yüzden Reşat Nuri ilk müsveddeyi yazdıktan sonra romanı üzerinde çalışamamış; daha sonra Mithat Sadullah Sander *Son Sığınak* 'ı baskıya hazırlamış ve roman Reşat Nuri'nin bıraktığı biçimiyle 1961'de yayımlanmış. (Elâ'ya ve sayın Hadiye Hanımefendiye teşekkür ediyorum.)

İki romanın yayım tarihini nasıl bulacaktım... Birden kitaplığımdaki iki ansiklopedi geldi aklıma. Önce *Hürriyet* 'in kupon karşılığı dağıttığı *AnaBritannica*'ya baktım, çünkü baskı tarihi yeniydi : 1994. Üç roman için de ayraç içinde ös (Ölümünden sonra) yazdıktan sonra *Kavak Yelleri* 'yle *Son Sığınak*'ın 1961'de, *Kan Davası*'nın 1962'de yayımlandığını belirtiyorlardı.

Son umudum emektar *Meydan Larousse*'taydı; 1971 baskısının 5. cildinde doğru olduğunu sandığım bilgiyi buldum : *Kavak Yelleri* 1950'de, *Kan Davası* 1955'te yayımlanmıştı. *Son Sığınak*'tan söz edilmiyordu.

Nerden geliyor bu yanlışlık? Tablodaki sekiz araştırmacı niçin yanılmış?

Cevap açık : Düşünmek ve araştırmak gereğini duymamışlar... Bu, bir. İkincisi şu : Behçet Necatigil gibi ne kadar titiz olduğu herkesçe bilinen bir yazar (Nasıl olmuşsa!) yanlış tarih verince, bu titizliğe güvenen araştırmacılar (Cevdet Kudret dışında), doğru olup olmadığını araştırmak gereğini duymadan o tarihleri olduğu gibi aktarmışlar. Bu da üç : Cevdet Kudret de, Behçet Necatigil de *Kavak Yelleri* 'yle *Kan Davası*'nı ilk yayımlandıkları zaman okumamışlar; okusalar, anımsarlar, o yanlış tarihleri vermezlerdi. Kendimden biliyorum : Halikarnas Balıkçısı'nın *Aganta Burina Burinata* adlı romanının ilk yayım tarihini Behçet Necatigil de 1946 olarak yazıyor, Şükran Kurdakul da; oysa ben o romanı lise son sınıfta, 1945 yılında okumuştum! 1946, yanlış bir tarih.

Cevat Çapan : Hüznün Resmini Yapan Şair

İstanbul, 25 Ocak 1995

"Sizin o gösterişsiz hüznünüzü çok seviyorum."

Bir dost evindeki akşam yemeğinde, o dostun ünlü damadı, İngiltere'de yaşayan bir şair arkadaşına yazdığı mektuptan söz edince "Postaladın mı?" diye sormuştum; postalamadığını öğrenince, "Ver de bir iki satır yazayım," demiş, yukardaki cümleyi yazmıştım.

O cümle Cevat Çapan'ın şiirine de çok yakışıyor. *Sevda Yaratan* (Adam Yayınları, 1994) günlerdir elimden düşmüyor. "O gösterişsiz hüzün", Cevat'ın şiirine bağdaş kurup oturmuş; abartısız, yakınmasız, hep alçak sesle söylenen, belli belirsiz bir gülümsemeye sinmiş o hüzün... Kimi zaman sözcüklerle yapılmış bir tabloya dönüşen o hüzün... Cevat, elbette "mutluluğun resmini" yapamaz; Cumhuriyet'ten bu yana tarihinin en kokuşmuş, en gayrı insani dönemini yaşayan günümüz Türkiyesi'nde yaşayanların buna gücü yetmez; Cevat, bu gerçekliğin bilincinde; bunun için "bize yakışan"ın resimlerini yapıyor : Hüznün resimlerini...

> Eski bahçede, paslı sapını tutarken tulumbanın
> küllenen ateşe sürdüğün cezve,
> tozlu yaprakların gölgesinde çürüyen iskemlede
> – bir yandan seni seyrediyorum –
> gençliğin canlanıyor belli belirsiz :
> Birlikte türküler söylerdik kısık bir sesle.

diye başlayan o güzelim "Eski Yaz" adlı şiir bir hüzün tablosu değil mi?

Daha neler var böyle :

> Bu açık pencereden bakıyorsun
> karanlıkta balığa çıkan kayıklarla
> yalı mahallesinin tenha sokaklarına.
> (Senin İlkokulların'dan)

> Kırlangıçların saati –
> demek taşradayız,
> unutulmuş bir yaz akşamı.
> (Haiku Gibi'lerden)

> ... Sanki bu bahçeyi de çoktan unutmuşum,
> şurada teneke saksılarda fesleğen olduğunu;
> bir zamanlar,
> çocukların oynadığını tahta çitin ardında.
> .....
> Kaç kişi kaldı bu mahallede eski havuzlu
> kahveden
> gece vardiyasında birlikte
> "Açmam açamam"ı söyleyen?
> (Kayış Kasnak Volan)

> ...karartma geceleri, üç aylar, sevdalı bulut
> köşede yanık kokulu tahmis,
> karpuzlarını mumlarla aydınlatan manav,
> Cibali'den Küçükmustafapaşa'ya götüren
> arnavut kaldırımı sokaklar...
> (Sepya)

Hüznü bu kadar güzel yazan Cevat, "Hangi Son Mutlu" gibi "toplumsal içerikli" şiir girişiminde çuvallıyor!

Cevat, alıntıladığım parçalardan da fark etmişsinizdir, şiir dünyasının hüznüne uyan bir "ses" bulmuş şiirlerinde; bunun bilinçli bir çaba ile gerçek-

leştirildiği, rastlantılara bırakılmadığı belli oluyor.

O çok sevdiğim "Eski Yaz"dan üç dize :

... belli belirsiz bir türkü kısık bir sesle
yansırken tozlu yaprakları sılanın
acı sularında unutulmuş kuyunun

Cevat'ın en sevdiği seslerden biri "s"; bu üç dizede bu sesi ne kadar ustalıkla kullandığı görülüyor.

Bir başka şiirinde, "Hayat Kısa – Kuşlar Uçuyor"da, bu sefer "z" nin musikisi :

... bir güzün güzelliğinden
bu gizli güz bahçesinde.

"s" sesini ustaca kullanan Cevat, kimi dizelerde şaşırttı beni :
"Hayat Kısa – Kuşlar Uçuyor" adlı şiir şöyle başlıyor :

Bir resim arkası yazısı...

"... arkası yazısı"! Olacak şey değil! Bir başka şiirinde de "... teknesi bacasını..."!

Cevat Çapan, Başo'dan, Buson'dan, İssa'dan haiku'lar çevirmiş, bunları *Haiku* adıyla İyi Şeyler yayınları arasında yayımlamıştı; *Sevda Yaratan*'da Cevat'ın yazdığı haiku'ları okuyoruz. Bunların Türkçede yazılmış en güzel haiku'lar olduğunu söyleyebilirim.

İşte iki örnek :

Güz yaprakları bu dökülenler
bütün bu sarışınlık
karanlık kışa girmeden.

Gülümse, gülümse!
Gülümseyen gözlerinle başlasın gün.
Bir gökkuşağından dökülsün
yağmura dönüşen gülüşün.

Bu eleştiri günlüğünü bana yakışan bir haiku ile bitirmek istiyorum :

Dağ yolunda
rakı burcuna giriyor güneş
kamyon ovaya inerken

Vazgeçemediklerim

İstanbul, 26 Ocak 1995

1962'de, *Vatan* gazetesinde, günlük köşe yazıları yazdığımdan söz etmiş, bunlardan birini, "Ölüme Dair"i yeniden yayımlamıştım. O yazıların büyük çoğunluğu ekonomik-toplumsal-siyasal sorunlara değinen yazılardı; ama aralarında yaşamımın bir parçası olan yazılar da vardı. Onlardan ikisini aşağıda okuyacaksınız. Belki böyle bir iki yazı daha vardır. Ve belki onları da ilerde yayımlarım.

ÇOCUKLAR

Fazıl Hüsnü Dağlarca, ilk şiirlerinden birinde, "Çocuklar korkunç Allahım" diyordu. İki üç gündür bu dize dilimden düşmüyor. Bende sık sık olur bu; bir dize, bir beyit ya da bir türkü parçası, nereden, nasıl geldiğini anlamadan, gelir, bağdaş kurar belleğime. Günlerce tekrarlar dururum. Dizeler, beyitler neyse de, o türkü parçalarını, farkında olmadan, yerli yersiz söylemeye kalkışırım. Gerçi Ankara'da bir yılbaşı gecesinde söylediğim türküleri teype alarak bana dinletmek "inceliğinde" bulunmuşlardı, ama böylece topu topu altı ay "mahrum" kalabilmişlerdi türkülerimden! Sonra o berbat izlenim dağıldı, ben gene türkülere döndüm.

Ama bu defa biliyorum "Çocuklar korkunç Allahım" dizesinin nereden geldiğini. Kızım yedi yaşındadır. Birkaç akşam önce, ben yazı yazarken, fazla gürültü patırtı ettiği için bağırıp çağırmıştım. Suratını asıp, alt dudağını sarkıtarak odadan çıkıp gitmişti. Sonrasını karım anlatıyor :

– Anne, demiş, bu defa babam haklıydı bağırıp çağırmakta. Ama biliyor musun, üç yıl önce, hani Fethi dedem sağken, bana gene böyle bağırmıştı... Hatırladın mı? İşte o zaman haksızdı!

Korkuttu bu sözler beni. Kızım, üç yıl önce, yani dört yaşında iken söylenmiş sözleri unutmuyor ve o sözlerle bugün söylenenleri karşılaştırıyor, davranışlarımı yargılıyordu.

"Çocuk!" der geçeriz. Bir anlık sinirlenmelerde ağzımıza geleni söyleriz. Daha da ileri gideriz, bazen döveriz de. Hep istemeye istemeye olur bunlar. Çocuk eğitimi üzerinde konuşurken genellikle aklı başında sözler ederiz, ama bir anlık sinirlenmelerde bu aklı başında sözler unutuluverir. Çoğumuzun çocuklarımızla ilişkileri, hep hatalar yapmak ve sonra bu hatalara üzülmekten ibarettir.

Ya çocuklar?.. Saint-Exupéry'nin *Küçük Prens*'ini hatırlıyorum. Ne güzel kitaptı o! Ne diyordu yazar : "Büyükler kendi kendilerine hiçbir şey anlayamazlar. Onlara boyuna her şeyi açıklamak da çocuklar için yorucudur." Küçük Prens'in "Büyükler amma da acayip insanlarmış!" diye düşünmesi şimdi bana daha anlamlı geliyor.

"Kızını dövmeyen dizini döver" demişler. Saçmalamışlar. Dövmekte olsun, bağırıp çağırmakta olsun, ya kendini tutamamak, öfkesine yenilmek, naçar kalmak vardır ya da çocuğunu ille de kendine benzetmek kaygısı. Biri, istemeye istemeye yapılan bir hareket; öbürü, kendini örnek insan sanmak budalalığı. Ne hayrı dokunur bir çocuğa bu iki davranışın? Çocuğu kişiliksiz, iki yüzlü ve yalancı yapmaktan başka!

Çocuğun yetiştirilmesi güç ve karmaşık bir dava. Çocuk yapmak gibi kolay değil çocuk büyütmesi. Bu güçlük, büyükler için olduğu kadar çocuklar için de geçerli. Bizim toplumumuz gibi değer yargıları hızla değişen bir toplumda, okulda gördükleriyle hayatta gördükleri, anasının babasının öğütleriyle davranışları birbirini tutmayınca çocukların hali nice olacak? İster istemez büyüklerin çok daha sabırlı, çok daha bilgili davranması gerekiyor. Çocuklarımızın iyi yetişmelerini istiyorsak, onları anlamaya çalışmalıyız, yerli yersiz öfkelenmelerden vazgeçmeliyiz, hele onları kendimize benzetmeye zinhar kalkışmamalıyız.

Gene de içimde bir korku : Yarın akşam ben çalışmaya başlayınca ya kızım gene gürültü patırtı etmeye devam ederse... En iyisi, şu çalışma odası meselesini bir an önce halletmeye bakmalı. (*Vatan,* 16 Eylül 1962)

ÇALIŞMA ODASI

Yaş 35... Rahmetli Cahit Sıtkı'nın yanlış çıkan hesabına göre yolun yarısına geldik. Ve ilk defadır ki yemek masasında değil çalışma masasında yazıyorum : Üstü siyah formika, nefis bir masa. Ve ilk defadır ki yalnız bana ait bir çalışma odasında.

Şu yukarıya yazdıklarımı bir aydır kendi kendime tekrarlayıp duruyorum. Aklıma koymuştum : Bu odada yazacağım ilk yazının adı "Çalışma Odası" olacaktı. Ve ilk satırları, şu yukarıya yazdıklarım.

Nicedir bana ait bir çalışma odasının hayalini kuruyordum. Çatıdaki odayı bu hale getirinceye kadar neler çektim... Şu duvarları kendi elimle boyadım. Şu kitaplığın demirlerini bir gece yarısından sonra yerlerine yerleştirdim. Şu kitaplık raflarını göze güzel görünecek biçimde yerleştirmek için saatlerce uğraştım. Ya bu masa! Bu masanın ne üzüntüler pahasına bu odaya geldiğini bir ben bilirim, bir de bu masayı taksitle yapan marangozu bulan dostum Ferruh Doğan! Belki görmemişlik diyeceksiniz ama şimdi bile, yazı yazarken, ikide bir elimle masamı okşuyorum. Bu masada ilk yazıyı yazdığım gün, bir başka bakımdan da önemli benim için. Bugün, aydınlık gelecekler için girişilen savaşta yalnızlıktan fiilen kurtulduğum gün.* Bu masada hep bu savaş uğruna yazmak, en büyük dileğim.

Montaigne'i okurken nasıl imrenirdim : "Kitaplığım, yusyuvarlak bir oda... Odamın, on altı adım çapında boşluğa bakan çok geniş ve çok güzel manzaralı üç penceresi var. Kışın daha az bulunurum odada; çünkü adından da anlaşılacağı gibi evim bir tepenin üstündedir; hiçbir odası da bu oda kadar yel almaz; bir gayret sarfetmemi gerektirdiği, ıssız bir yerde olduğu için hoşuma gider; böylece, hem çalışmamın verimli olmasını sağlar, hem de topluluktan beni uzak tutar."

Kitaplığıma bakıyorum. Edebiyatla ilgili ne varsa öbür kitaplıkta bıraktım. İşte, bu rafta yalnız ekonomi kitapları. Şurada sosyoloji ve felsefe. Atatürk'le ilgili kitaplar şurada. Dergiler alt raflarda. Tarihle ilgili eserler meğer ne kadar azmış, ayırınca çıktı meydana! Şurada Vahi İncesu'nun bir tahta heykeli... En altta, bir köşede, açılmamış bir büyük Kanyak...

Ben, Montaigne gibi, bu odanın beni topluluktan uzak tutmasını istemiyorum. Bu odada, sürekli olarak, en sevdiğim işi yapmak istiyorum : Okumak ve yazmak. Yorulunca şu divana uzanıp dalga geçmek. Radyoda hafif bir müzik. Gaz sobasının yumuşak sıcaklığı. Duvardaki Van Gogh'un "geceleyin kahve"sine bakıp hayaller kurmak. Yazacağım yazıyı düşünmek. Bir inceleme üzerinde çalışmak. Küçük küçük kitaplar hazırlamak. Ya da üç beş arkadaş oturup sohbet etmek, bir meseleyi tartışmak, bir iki kadeh içmek...

Olmayacak hayaller değil bunlar. Ama, şimdilik, gene her sabah saat yedi buçukta kalkıp yollara düşeceğim. Bütün günüm ekmek parası uğruna harcanıp gidecek. Ve yaşamam, karanlık bastıktan sonra başlayacak. Bu odaya ancak karanlık bastıktan sonra gireceğim. Günün yorgunluğu geçmeden yeni bir çalışma başlayacak. Bu makinenin başına geçeceğim. Kâğıdın sol üst köşesine "Gerçek Saygısı" ve onun altına "Fethi Naci" yazacağım. Sonra, gündüzün yazmayı düşündüklerimi. Arada, dönüp bir kitaba, bir dergiye bakacağım. Gönlümce bir yazı yazmışsam, o berbat sesimle bir türkü söyleyerek yatmaya gideceğim...

Çocuksu bir sevinç içindeyim. Bağışlayın. (*Vatan,* 18 Kasım 1962) ❑

* Türkiye İşçi Partisi'ne girdiğim gün.-F.N.

Ercüment Uçarı

YIRTIKSIZ SÖZLER

seni bolluklu çok seviyorum
ilkyaz bol duası içinde gülümseyişinde
iki buçuk kilo balın içine
yirmi beş tane limon
kabuğunla doğranıp
ufak cep kanyağının eklenmesiyle
oluşan eriyiğin döllenmesine yarayacaktır
yirmi beş adet aspirin havyarlanıyor
denizin köpüğünü kandilli mavnacıklı sevip
ağzından incelenip öpümünde
dudaksız samanlı iskelelerinde düşlerin
sevişmelerin resimsiz haritaları iklimlerindeki
yağmur ipinceydi saçlarında
kovuklardan yeni çıkmış sessizliklerdeki
zaman dikliğinin ılıklığındaki
omuzlarına yayılan kokularda yaylalanıyor
hava muzlayan şarap şişelerinin ruletleri
renk bolluğu kırmızılığının
ilintili dükkânlarının bol ıvır zıvırlı
çağdaş kiliselerinin dağlarını zambaklıyordunuz
yaprak doğdu höpürdek canlılığın canlarındaki
sevgide canlı gözlü yaşamı pimpinliyoruz
yoğun yumakların fırınlarındaki
acısız iskelelere inip
saka sözleri evledik ip açıklıklarına
zifiri defter fırçacıklarına
peru ağzı pembesi
hasret diye lacivertliği gözlerine ırgaladım
çeşm-i siyah bülbülleri acem aşiran ötüşen
acışıyor mu mağmanın irinliği et kokuları
sabah suları, şiirsiz akşam çiçeklerindeki
hafifcikli karideslerin baş dönmeleri
dağınık saçlarının bızırlarındaki
gündönümü seni sıcaktan tanenli ışığında
yaz günleri şirket-i hayriyeliyor
yellim göğüslerinin rüzgârları
civcivciklerinin kanallarında
tanrı canlılığına teyerlenerek
solumumdaki pırpırlı yüzünün
o hep ilişkili dudakları
o hep erkek resim yüzlerine deyip kayıyor
hadi denize gir bol yıkan
derinlikli sabun
üstünde ninemin duaları kokuyorken
akışan dereler üstünde kamboçya

çanakkale nerdeydi ki
ya birinci dünya savaşı
siz şiire yumulun bakalım
ekzotik iç kumaşlarınızın
tavanlarının nallarındaki
akşam aybaşlarınızın
bıçkın biçiyorken müziğini
dinmemesine dindirebiliyor musunuz
hızlıca çoğaltmayabilebilerek
deniz içi müzelerinin kakalarını
serinli destanlanıyor yine deniz
taş duvarlar kuş sesleri cıvarında
sözcükleri şiirin yokluğundaki
karanlığın sonsuz süresizliği dahil
mülkiyeli gerillacı akbaş hamdi bey
akbaş cephaneliği baskını ile
milli kuvvetlere sekiz bin tüfek
kırk mitralyöz
yirmi bin sandık cephane
karanfil kokulu bülbüllülük imgeliyordu
tophane şadırvanı
denizi tekelleyip götürüyor.
ışıltılı mürekkep balıkları masallarında
sultani düdüklü incelikli işlek
elyazılı bebek terlikleri ile
tuğbay yüzü selamlı biçimli
bir tutam sevda çakısı biçimli
içimi lümbür lümbür memelerin
kavak polenleri içindeki
ah fıldırfışlı yüzün ince desenli
örülüp baldır bacaklı tiyatro perdeleri
köy gelini ne nazlı bir bakarsın
virgül resmi takıyorsun
saçlarının uçlarının kılıçlarına
satır başlarından laleli kocalanıp
goncalaşmış pisi otları
adım atıyorken ne çok tarzan
eski köşklerin bahçelerinden akıyor
şimdilerde ufak tefek hırsız adımı
mıstık hafiyeli kafiyeli
mor papatyalı şarap tüttürüyor
üzümlü yalı sümbüllü
sabahı güllaçladım bulutlu
girit benim ülkemin güzleri
gül saçıyor osmanlı bandıralı
on iki ada göğüslerinden yelken takıp
resimlerinin fiziki yüzlerini
tadını tadıp hatimledim şiirlere
karaciğerimde bir şapka ağır basıyor
kaşları pembe güllerimin silahlarının
otomobillerime doğru çıkrıklı bisikletlerinde

İYİ BİR YAZAR, SAĞLAM BİR EVDEN YEĞDİR

Semih Gümüş

Bir kitap, sağlam bir evden yeğdir
ya da Batı'da bir tapınaktan,
bir kaleden de yeğdir.....
(Chester Beatty IV, arka yüz,
Aktaran : Bilge Karasu)

"Hiçbir kitap *her* güçlüğü çözmeyecektir. Tamam," diyor Bilge Karasu ve, "Ama okudum," diye sürdürüyor. "Yaşamım boyunca, durmamacasına; okumaksızın yaşayamayacağımı duya duya. Birçok şeyin ölüp gittiği – ölüp gittiği *düşünülen* – bu yaşımda bile, en çılgın çeşitliliği içinde okumalarımı sürdürmemek, usumdan geçirebileceğim en büyük 'olmazlık'."

Kendinize ait odanız içinde okumanın bu yalnızca sizi ilgilendiren yaşantısına neler sığdırabildiğiniz de gene sizin seçiminize kalmıştır. Dışa dönük durduğunuzda, denebilir ki toplumsallaştığınızda, kim bilir belki siyasallaştığınızda, adım adım odanıza vuran *başkalarının ışığıyla* uyarılacağınız da kuşkusuzdur. Bazı kitaplar konuşulur, tartışılır; derken popüler ilgilerin kışkırttığı kitaplar da gelir gündeme – kısacası buna toplumsallaşmış, "siyasallaşmış" kitaplar da diyebiliriz. İşte onları ilgi odağımıza çektikçe, edilginleşmeye başlayan bir okuma etkinliği belirleyecektir kültür adalarımızı. Oralarda artık edebiyatın öncülerini yenilgiye uğratan bir cangıla girilir. Bir kılavuzdan yoksun olmanın ne demek olduğu bu cangılın hoyratlığı içinde anlaşılabilir.

Bilge Karasu bu cangılın içinde yaşamıyor. Sanırım arayanlar geniş bir vadinin ürpertici dinginliğinde, suskuların gizinde, bir ağacın gölgesinde bulacaklardır onu. Orada, onun okuru adına her güçlüğü çözemeyeceği, ama kesinkes okunması gerektiği; onu okumaksızın Türk edebiyatının değerlerinin anlaşılamayacağı; birçok şeyin ölüp gittiği (ölüp gittiği *düşünülen*) bu yaşamda bile benzersiz bir ışığın ve bu ülkede yaşayan edebiyat okurunun okunmazsa olmaz'ının varlığı görülecektir.

Bilge Karasu'yu okuduğumda onun Türk edebiyatının aykırı ve ayrıksı bir yazarı olduğunu anladığımı sanıyordum. Yanılmışım. 1995'in şu ayları içinde anladım yanıldığımı. *Troya'da Ölüm Vardı* ile *Gece*'yi atbaşı ilerleyen bir yeniden okuma içine çektiğim şu sıralarda, onun *Ne Kitapsız Ne Kedisiz*[1] adıyla derlenen denemelerini de okumaya başlayınca, doğrusu bir süre durakladım. Daha çok düşünmek zorundaydım artık.

Bilge Karasu Türk edebiyatının aykırı ve ayrıksı bir yazarı mı – yalnızca bu mu?

Troya'da Ölüm Vardı ile başlayıp *Kılavuz*'a uzanan bir çözümlemenin daha başlangıcında, Bilge Karasu'nun anlamını kuşkusuzca ve tam olarak saptayabileceğimi düşünmüyorum. Yanılma olasılığım epeyce. Onu eksiltmekten, artık geçmişte olduğundan daha çok korkuyorum. Öte yandan, onun bende şimdi uyanan imgesine kapılmaktan da. Daha derine ulaşmalıyım...

Bilge Karasu hangi nitemlerle anlatılabilir? Ne keskin bir gözlemci, ne yerinde saptamalarıyla okuru uyaran bir usta yazar, ne başkalarına benzemez bir öncü, ne yüceltilmeye açık... Bunların herhangi birine gönül indirebileceğini sanmıyorum. Hem sonra, kuşkusuz yadsınamayacak bir kertede, okur *da* var : "Nasıl okumak gerektiğini, gerekebileceğini durmaksızın araştıran, öğrenmeğe çalışan, biraz olsun öğrendiğini düşünebilecek hale gelmiş okur..."

Okuru Bilge Karasu'dan soruyorsak eğer, onu da okurdan sormak gerekeceğini, başkalarından önce Bilge Karasu söyleyecektir.

* * *

Bilge Karasu, "*Her yazı* ulaşılması çok güç bir 'karşı yaka' gibi görünür bana," diyor. Burada yazı daha bir tasarım – gerçekleşmemiş, yazılmamış olandan söz ediliyor. Yaratıcı yazar için bile yazınsal yazının ulaşılmazlığından söz edilebilir. Bilge Karasu'nun anlatısını okumak açıkça gösterir bu güçlüğü. Demek okur için de yazınsal yazı ulaşılması çok güç bir öte yaka'yı anlatır. Ona ulaşmak için çıkılan yolculuk, denebilir ki bir insanı başkalaştıran acılar ve hazlar yaşatır.

Roman sanatı bu yolculukların birçok cephede verilen savaşı gibidir. Roman da kuşkusuz yaşatılıyor, yaşlanıyor ve dünyaya, insanlara, olup bitene yeniden bakabildikçe *yeniden* anlamlandırılıyor ve ancak bu değişim süreci içinde yaşamını aynı etkinlikle sürdürüyor.

Romanın çok katmanlı yapısından gelen bir şansı kullanarak etkinliğini koruduğu belirtilebilir mi? Yapraklarını bir bir açan yapısı nice yaşantılar, onlara değgin ayrıntılar ve imgeler taşımaktadır. Yaratıcısı için ne denli karmaşık bir çabanın ürünüyse, okuru için de o denli karmaşık bir okuma etkinliğini gerektirir. Roman okuru, belki hiç farkında olmadan, anlatının öbür türlerinde olduğundan daha çok enerji tüketmektedir. Daha çok çalıştırmaktadır zihinsel işlevlerini.

Bilge Karasu, "Öykü ya da anlatı diye nitelenen metinlere oranla roman, *genellikle*, daha karmaşık bir girişimdir;" diyor, "gerek yazılışı, gerek okunuşu, imge üretimi ile dolaşımı açısından daha zengin olanaklar sağlar." Kendisinin de öncelikle bir öykü yazarı; giderek, öykü ya da roman olarak nitelenmek yerine, *anlatı* olarak nitelenmeyi seçecek yapıtların yazarı olduğu düşünülürse, onun roman üstüne bu yargısını yabana atmamak gerekir.

Elbette yerinde bir müdahaleyle, "genellikle" sözcüğünün altını çizme gereğini duymuş olması da dikkat çekiyor. Edebiyat da kesin yargılar kaldırmaz doğrusu; bu yüzden yargısının her durumda geçerli olduğunu öne sürmeye kalkışmıyor Bilge Karasu. Bir öykünün bazen bir romandan daha zengin olanaklar içerdiği, daha karmaşık olduğu da doğrudur. (Burada has yapıt-

lar arasındaki ilişkilerden söz ettiğimizi ayrıca belirtmeye gerek var mı?) Sözgelimi, Bilge Karasu'nun kendisi için alalım bu yargıyı : Onun öyküleri mi daha karmaşık ve zengindir, romanları mı? Sanırım bu ölçüte vurunca, bir seçim yapmanın olanaksızlığı kolayca görülecektir. Vüs'at O. Bener için romanlarının öykülerinden daha karmaşık olduğu belirtilebilir... Ya da Leylâ Erbil'in öykülerindeki imge dizilerinin romanlarının önünde koşturduğu...

Öyküde imge üretimi çok daha sıkı denetimli, ayıklayıcı bir süreç içinde oluşur. Oysa romanda, "yazarın, farkına varmaksızın, içinde yaşadığı dünyadan alıp kullanarak yazılı dolaşıma ilk kez (ya da, yeniden) soktuğu, kattığı imgeler vardır. Bunlar yeniden üreyecek, başka tüketimlere kaynaklık edecektir." Bazen yazarın kendisi bir "imge üreteci" yerine geçebileceği gibi, bazen de okurun etkinliği sürekli bir üretici olarak işlev kazanacaktır. Romanın bu çok düzlemde beslenme olanağını değerlendirerek yaşamını hâlâ etkinlikle sürdürüyor oluşudur çoklarının tartıştığı. Hem yazarın metne işlediği "kimya" romanın değerini verecektir, hem de okurun bu "kimya"ya uyguladığı bilgisi, görgüsü ve kültürü.

* * *

Okuma (eleştiri) ile roman arasındaki iletişimin de ayrı bir kimyası olduğu kuşkusuzdur. Arada birbirinden ayrıştırılamayacak öğelerin karşılıklı etkileşimi üstüne kurulmuştur ve bir tür yazınsal iletişim olarak değerlendirebiliriz bu ilişkiyi.

Bir romanı okumak ve onu anlamak, hem o romanı önceleyen öbür kitaplarla ilişkisini süzebilmeyi, hem tarihsel bir belirlemeyi, hem yazınsal örgenleri bakımından enikonu kapsamlı ve karşılaştırmalı bir çözümleme yapmayı gerektirir. Gelin görün ki, *her* okuma önünde sonunda bir (aynı) okuma değildir. Birbirinden ne kadar ayrı anlamlandırma biçimi gerçekleşebiliyorsa, demek o çoklukta okuma biçimi de söz konusudur.

Bu saptama bile bütün o okuma biçimlerinin niteliklerinin eşdeğerli oldukları ön kabulünü içeriyor. Gelgelelim, bir de aynı düzeyde anlayıp anlayamama sorunu var. Karşıda kapalı metinler, kurgulama biçimleri ve tabii anlam dizileri duruyor. Bu yakada ise bir "anlaşılmazlık" sorunu, öteden beri süregiden; nedense içinden çıkılamamıştır. Şu demek ki, nasıl Sait Faik gibi yazmak varsa, Bilge Karasu gibi yazmak da vardır. Bir edebiyat kültürü yalnızca apaçıklık üstüne kurulabilir mi? İster istemez birörnekliğe yol açabilecek bu seçim, o edebiyat kültürünün durağanlığa sürüklenmesine mi yol açar, yoksa yükselmesine ve harekete mi? Birbirinden apayrı yaratım biçimlerinin bir arada varoluşu değil midir, edebiyatın itici gücü? Hangisi yeğlenebilir bu seçeneklerden?

Bilge Karasu, "İletişimin Güçlükleri Üzerine" adlı denemesinde, bu sorunun dolaylarında, "her söyleneni her dinleyenin (ya da okuyanın) anlaması *gerektiği* pek sağlam bir varsayım değildir sanırım," derken, şunları önemseyerek belirtiyor : "Her söylediği ya da yazdığının anlaşılması gerektiğini sanan adamın durumu da bir tür aymazlıktır... İlgiden, istekten başlayarak bilgiye, görgüye uzanan birçok etmen, bu 'anlama'yı kolaylaştırır ya da güçleştirir, olanaklı kılar ya da engeller."

Her metin her okuyan için aynı düzeyde alımlanabilir değildir kuşkusuz; her okuyanın aynı ilgi düzleminde bulunması da gerekmez. Burada çözmemiz gereken bir alımlama sorunu var : "Çok yadırgadığımız terimlerle ısırgana dönmüş bir uzmanlık alanında, bir metni okumağa bile kalkmayız, an-

Nurer Uğurlu

BİZİM ONAT'A SON SÖZ

Bırak Bizans gömülsün Haliç'in sularına
Böyle demişlerdi ya inanmamıştık biz buna

layamayacağımızı baştan kabul ederiz. (Oysa terimleri öğrenme sıkıntısına katlandığımızda kimi ilişkileri çok kolay kavradığımızı görebiliriz kimi zaman.)" Her güç anlaşılırlık karşısında aynı tepkiyi göstermek biçiminde beliren bu alımlama biçiminin genelleşmesinden bir çözüm de çıkmadığı görülüyor olmalı. Oysa bazen sorun *bu yakada* da olabilir.

Sanırım çeşitli görecelilik düzeylerinde okunabilecek edebiyat metinleri yanı sıra, felsefe metinlerini düşünmek de sorunun bu yüzünü açıklayabilir. Sözgelimi Nusret Hızır'ın felsefe yazılarında, özellikle seçilmiş bir açık seçiklik olduğunu ilgili okurları bilirler. Nusret Hızır kendi açık seçikliğiyle belki haklı bir övünç de duyuyordu. Gelgelelim, Önay Sözer'in benzer bir açıklığı olmadığı da bu arada belirtilebilir. İkisi de aslında aynı düşünsel gerçekliği paylaşıyorlar. Burada okur, *açıklık* nirengisinde bir seçim yapma açmazında mı kalacaktır – bırakılacaktır –? Tek amaç açıklıksa ya da kolay anlaşılırlıksa, eğer, Akşit Göktürk ya da Tahsin Yücel'in de bu sınavdan başarıyla geçmesi epeyce güçtür demek.

Bir edebiyatın değerlerini "açıklık-kapalılık", "anlaşılırlık-anlaşılmazlık" ikililerine göre ayrıştırmanın anlamlı bir eleştirel süzgecin işi olmadığını sanıyorum. Farklılıkları bütüncül kavrayıştan yoksun kaldıkça, edebiyatın tatlarına varmak da güçleşir. Üstelik bu yazının asıl konusu olan Bilge Karasu da bu ayrıştırma işleminde kolayca hiçe sayılacaklar arasına girebilir. Onun buna verdiği bir yanıtı var :

"Ama anlamadığı için kızanların göz önünde bulundurmadıkları bir nokta var, sanıyorum : Donatımları onları *her şeyi anlar* kılamaz; olsa olsa, *pek çok şeyi anlayabilir* kılar. Pek sade suya bir şey söylediğimi çok iyi bilerek söylüyorum : Bu donatım, onları, bildiklerinden yola çıkarak bilmediklerini öğrenmeğe yatkın kılar; o kadar. Yoksa hangi donatım, hem her bildiği kuşatabilir, hem her bildiğin yol açabileceği her sonucu, her dahabilinmeyeni bildik kılabilir ki?"

Gene de yazara düşen, anlaşılma sorununu olabildiğince çözmektir. Adam gibi yazar olma kaygısında olup da bunu kendine sorun etmeyen de yoktur aslında.

Her yaratıcı yazar, yaratım süreci içinde ve sonunda, aynı zamanda bir öğrenme süreci de yaşamaktadır. Karşılıklı iletişimin güçlüklerini çözme konusunda üstüne düşenleri bu süreç içinde görecek ve çözüm yollarını araştıracaktır. Bulabildiğince bulacaktır; bir de bulamadığı alanlar vardır çünkü; yazınsal yazının o yaratım süreci içinde suskularını gizleme, kapalı alanların gizil anlamlarına sığınma güdüsü...

Sonra? Sonra şu doğru'nun bilincine varmaya gelir sıra :

"Bizim dile getiremediğimizi bir başkası getirebilir, bizim anlayamadığımızı bir başkası anlayabilir. Çok görülmüştür bu; biraz tarih bilmek yeter."

Bilge Karasu'nun anlaşılamamak ve anlayamamak sorununu ve dolayısıyla karşılıklı iletişimin güçlüklerini bu olgunluk düzeyinde önemsemiş olması da, okura ona değgin bazı ipuçları vermiyor mu?

* * *

Roman sanatının kendi sorunlarını çözme kaygıları içinde kesintisiz bir değişim süreci içinde *yaşıyor* olmak en önde gelir. Bir değişim, demek ki kendini yenilemek, *yenilikçi* olmayı da aşan – ya da o kertede alınmayı gerektirmeyen – bir doğal değişimin adı olarak pekâlâ anlaşılabilir.

Öyle ki, roman sanatını yeniler ve eskiler, yenilikçi olan ve olmayan, ömrünü doldurmuş, "bugün artık öyle yazılmayan", "artık okunmayan" gibi "alt-tür"lere ayırmak da gitgide anlamsızlaşır. Bir yeni varsa eğer, hiç kuşku yok ki kendini önceleyenleri aşan bir doğayı da içermiş demektir o.

Burada kendinden öncekini hiçleştirmeye kalkışan tutum, şimdilik kendini "postmodern" olarak niteliyor : Varolan üstünde yazınsal bir soykırım heyecanına tutulmuş durumda. Bizdeki örneklemde kendine inanmıyor da. Yazınsal bir oyun kuramıyor; oynuyor aslında...

Oysa, *değişim eski ile yeniyi, ömrünü tüketmekte olan ile yeni doğanı, yerleşik olan ile aykırı duranı birlikte almaya eğilimlidir.* Başka türlü yaşanıyorsa eğer, değişimin bu biçimini bilmiyorum demek ki. Bu bilisizliğimi, yeni olanı küçümseyip, ona karşı ayak diretip hep eskiyi, yerleşik olanı yeğleyen tutuma karşı da koruyorum.

Ismarlama, zorlama, dayatma edimlerinin de değişimde belirleyici olamayacağını düşünüyorum.

Değişim olur; onun içinde ya da önünde, itici bir işlev yüklenmek düşer bize.

Bir keşiftir olan; demek ki asıl anlamını keşfedene açacaktır.

Bilge Karasu için "yeni"yi *öğrenmek* söz konusudur. Değişime karşı şaşılacak kertede dingin bir yaklaşımı olmakla birlikte, anlatısının bu dinginlik çerçevesini bütün bütüne kırdığı, kendine coşkun bir yatak açtığı saptanabilir. Onun anlatısı yeni'yi de aşmaktadır sanki. Bu anlatı üstüne yeni bir "yeni" kavramı kurulabilir pekâlâ.

Bilge Karasu'nun yenilikçiliği çekici olmadı, onunla ilişki kurmak isteyenleri çoğaltmadı, eleştirilmedi (eleştirilerek sahip çıkılmadı), derinliğine çekmedi – ancak tanındı, yüzeyde benimsendi. Bir Bilge Karasu anlatısı olduğu bilindi; ondan uzak duruldu. Sanırım aykırı sözün bizim edebiyatımızda benzeri olmayan bir yalvacıdır o. Egemen ilişkiler dizgesi içinde bir yeri olup olmadığı kuşkuludur, kendi iktidarını kurmaya da kalkışmamıştır, ama geleceği olduğuna inanmaktadır. Yenilikçi edebiyat için gelecek inancı belki her şeyden önemlidir. Bu inanç olmasa, kendini yozlaştırmaya ve değerlerini eritmeye yüz tutması pekâlâ olasıdır. Belki hâlâ çok tuhaf, çok aykırı duruyor, çoğun ne dediği, neyi amaçladığı tam kestirilemeyen... Yadırgatıcı bir yazı. İçine sokulmaya çekinilen... Ama gizlerinin pırıltısı sezilen ve bundan ötürü bel bağlanan, ışık düşüren bir niteliği de olduğu besbelli.

Bilge Karasu'nun anlatısındaki bu ışığı alabildiğimi sanıyordum. Bunun için ondan kopmayı hiç düşünmedim. Ne var ki onun gizlerine sokulmayı da

Yeşim Salman

OKUL

O beyaz ilkyaz günlerinizde
bir bulut buğu olup kalır üstümüzde plato
bir dilim ekmek
bir demet kekik
bir saat oyun
bir küçük şarkı
gibi bir bulut buğu

o bahçe yasak bize
o bahçe hep kapalı kalacak
badem ağacı havuzdan gelir
çiçeğe durmuş güler karşıda
suda saçları Botticelli
aşağıda gözetler uzakta saat
şakayıkla yanyana
zil çalacak beş kala
havuzda hep durgun da su
tam fıstıklar bitecekken
bülbül ötüşü başlar ya
ürperir ya suyun yüzü
işte zil o zaman işte
istemeye istemeye
ağırbaşlı dönüşler
yasak bize o bahçe
hep kapalı kalacak

---

başaramamıştım. Aykırı oluşu bir başına önemli değildi, tuhaftı da, belki itici. Neden sonra, onu son okumalarım sırasında ansızın aydınlandı düşüncelerim. Bir değer tanımı yapabilmeme uygun açıklaması, sonunda gelip dayanmıştı önüme. Kendime göre anlamlandırabilirdim artık...

Yazınsal bir metni o metinle kendini özdeşleyebilecek bir ön hazırlık olmadan anlamanın olanaksız olduğu durumlar vardır. Karşısındaki metni dışarlamaya yatkın bir egemen davranış biçimi de bazen benimsenebilir. Ne ki asıl olan o metinle ilişki kurmayı güçleştiren nedenleri ortadan kaldırmaya çalışmaktır. Bu noktayı yakalamak, yalnızca yazın metninin karşılığını bulması demek değildir; o arada eleştiri de karşılığını bulmuştur...

Sanıldığının tersine, yenilikçi ya da yeni *olan*, eleştirel okumayı umursamazlık etmez; kendine güç verecek eli tutmaya hazırdır; öylelikle kendi asıl konumunu alma olanağını daha kolay bulacak bir uzaklık içindedir başlan-

gıçta. "Bu *yeni*, olsa olsa bir öneridir; yadırgayanına ne kadar yırtıcı, ne kadar saldırgan görünürse görünsün, *çekingen* bir öneridir. Çekingen bir öneridir çünkü karanlıkta, hiçbir ışığın henüz sızmamış olduğu bir yerlerde, el yordamıyla, daha doğrusu, gönül yordamıyla atılmış bir ya da birkaç adımdan başka bir şey değildir."

Bilge Karasu'nun yeniyi arayış yordamı, yenilikçi vuruşları kuşkusuz edebiyatımızın verili durumuna göre kendi konumunu almıştı ama, bu kadarla kalmamıştı. Kendi kabuğunu kırmakla kalmamış, edebiyatımızın verili durumunun kabuğunu da çatlatmıştı. Onun gerçekleştirdiği bu yenilikçi tutum örneği karşılığını bulmuş, kendini onaylatmış mıdır? Bilge Karasu'nun yeni'yi ve yenilikçiliği niçin sorun ettiği adamakıllı sorgulanabilmiş, dolayısıyla bundan anlamlı sonuçlar çıkarılabilmiş midir? Hangi içeriği, hangi biçimler içinde ve niçin böyle gerçekleştirmiştir?..

* * *

"Cinayetin Azı Çoğu", *vicdan* ile bir ödeşme yazısıdır. Can'a saygı duyanın kendiyle ödeşmesi... Buradan sevgi'ye ulaşmak olasıdır; ısmarlama olmayan, "yaşayarak öğretilecek/öğrenilecek bir şey" olarak sevgiye...

Bu yazı öbürlerinden ayrı bir yerde duruyor. Yazılma süreci kadar, algılanma süreci de kendine bir kanal açıyor.

Can'a karşı umursamaz olan, bunu elbette bir güçten alıyor; kendi edindiği güçten, demek ki iktidarından, bu iktidar aracıyla edindiği haklardan... Bu güç bazen resmi iktidar elinde de durabilir; böylece "toplum adına" davranılmasına meşru bir neden de bulunmuş olur.

"Neresinden bakılırsa ürkütücü, tiksinç bir iş bu."

İnsana karşı işlenmiş suçların en büyükleri bu tiksinci taşımaktan yüksünmeyen – siyasal ya da toplumsal – iktidar eliyle işlenir. Demek ki, "yetkeden, güçten, araçlardan yararlanılmasına, sevginin gitgide azaldığı bir dünyada saldırgan, kıyıcı, acı vermekten haz duyan kişiliklerin ortaya konmasına, hele, yüce amaçlar adına konuşulmasına," işte bu iktidar aracılığıyla ulaşılacaktır.

Bu toplumsal iktidar biçimlerinden, denebilir ki son yılların en tehlikelilerinden bazılarını kendi öte yakalarında duranlara dayatanlar, Sıvas'ta bu toplumun en acı deneylerinden birini, en aşağılık kıyamını yaşatmış oldular.

Bu kıyamın geçerli olduğuna inananlar çoğunluğu oluşturabilirler mi?

Bilge Karasu, "Unutmamak gerek;" diyor, "birbirimize gücümüzü göstere göstere, bu gücü, karşılıklı olarak, ayarlaya ayarlaya alışırız birbirimize." Hayvana acı çektirmeyi doğallaştıran insan, insanı acı çektirmekten kaçınmayacaktır. Üstelik gücünü asıl insan üstünde sınayacak ve gösterecektir. Kendisi gibi olacağını ya da kendi düzenine uyacağını düşünmediğini ya da öyle olmasını istemediğini zor kullanarak yok etmeye çalışacaktır.

İslamcı ile laik – artık *siyasal* bir düzlemin uçları olarak alınma yanlışının nesnesi oldular – birbirlerine kuşkusuz başkalaşmışlardır. İkisi de öbürü için *başka*'dır. Bir arada yaşamayı öğrenmek ya da birbirlerine karşı zor kullanmayı seçmekle yüz yüze kalmışlardır.

İkisi için de aynı yaşam biçimi, aynı siyasal dizge, aynı toplumsal kültür kuşakları öngörmek ne denli gerçekçi olabilir?

Ya da bugün bu çaresizlikler içinde kıskıvrak yakalanmış ülke, toplumsal dolaşım dizgesi parçalanmış bir acılar ülkesi olmaya adaydır.

Ersin Salman

SIZI

Gün batımı uzmanı sayılırız biz
her halini görmüşüzdür

Kırklı yıllarda tanıştık ki çocuktuk düş gibiydi
Ellilerde sevdalandık havalandık dalıp gittik ardı sıra
Altmışlarda bağdaş kurduk güneşin sofrasına
Yetmişlerde yaman battı seksenlerde tam tutuldu
doksanlısına gelince işte bugün

Gelir öyle yusyuvarlak gün
gelir yukarlardan bir yerlerden
kırmızıya boyar gökyüzünü morartır dağları
Sonra büker boynunu devrilir bir tepenin ardına
ya da kızıl bir tepsi gibi dalar
uçsuz bucaksız denizin o en uzak kuytusuna
Yanar bozkırlar alev alev
ve sular leylak rengi

İçkiyle iyi gider biliriz
türküyle hüzünlüdür
tadına doyum olmaz dostlarla
sevgiliyle tehlikelidir

Ama iki tanesi var ki yürekte
altmışlardan doksanlara dinmeyen sızı :
Biri Vedat'sızı
biri Onat'sızı

30 Ocak '95

Bırakalım birbirlerine izdüşmesinler, birbirlerinin dillerini konuşmasınlar, saltık yaşam biçimleri önermesinler, dokunmasınlar birbirlerine, ama bir arada yaşama biçimlerini bulmaktan başka çıkar yolları var mıdır? Üstelik o başka'nın benim gibi düşünüp eylemesini nasıl bekleyebilirim – olanaksız olanı?..

"Cinayet işlemek zorunda değiliz ki!"

* * *

Bilge Karasu için kendi yazısını karanlığa gönderdiği söylenemez. Onun yazısının bazen karanlıkta bulunduğu ve doğrusu bu yüzden oldukça

güç seçilip kavranır olduğu da doğrudur elbette. Gelgelelim, alacakaranlıkta kendini üreten ve üretici olan bir yazıya inanır. "Yazının alacakaranlığı, çok üretici olabilir..." Alacakaranlık da üretici bir etken, daha doğrusu, uygun bir ortamdır demek ki... *Ne Kitapsız Ne Kedisiz*'de alacakaranlığı açıklarken alacakaranlıkta durmuyor oysa. Burada geleneksel bir seçim yaptığı mı saptanacaktır? Asıl metinlerinde tastamam yenilikçi olmayı seçmişken...

Bilmiyorum, kimliğini alacakaranlıkta tutma çabası – ya da kaygısı – nerden doğmaktadır? Günlük yaşamın gündeliğe dönüşmesine katlanamamaktan mı? Sürekli dengeleri gözeten, kendilerine biçilen rolleri oynamak zorunda bırakan, çoğun kayganlığıyla sakatlanmış ilişkiler dizgesi içinde tükenmekten mi?

Yalnız, bir de şu var : Alacakaranlıkta duran kişiliği, kendi düzeyini yükselten bir gizilgücü de böylece edinmiş oluyor sanki. Genel olanın dışında kalan bir görgü kazandırıyor ona... Alacakaranlıkla anlatılabilecek bir Bilge Karasu imgesi : üstüne kurulanlar kadar, kendi üstüne de kuran imge... Yazınsal imgelemini çoğaltan bu imgedir işte. Metinlerini anlamlandıran, anlatan, açıklayan...

Bilge Karasu : "kendi kendine bir şeyler anlatır" – kendi kendini gözetler; yazınsal metinlerini bu oyun içinde kurar; bir başına kalışı yüzünden, hiç de ülke ölçeğiyle sınırlanamayacak yazınsal kimliğiyle üstelik yalnızlaşır; umut etmek istemez besbelli; acıyla onun da ilişkisi olabileceği düşünülemez bir türlü; onu gözetlemekten kaçınır yazınseverler ve yazarlar...

Onun aykırılığını kabul etmektir aslında yapılması gereken. Onu uzak duruşla okumaktan, enikonu özdeşleyici bir okumaya geçiş için yıllar gerekiyor demek ki.

Bilge Karasu'nun anlatısı insanı (okurunu) aldatmaz.

O anlatıyı aldatmaya da gönül indirmemeli. İlkin önyargısız davranmaktan geçiyor bu...

İkinci kez onun anlatısını aldatmamak için bu yazıyı yazdığımı biliyorum. Onun "Bilge Karasu adlı biri üzerine" yazdığı yazıdan bütün bütüne ayrı tutulacak bir yazı bu elbette. Aykırılığını kabul etmekten kaçınmak değildi yapmaya çalıştığım. Kendi eleştirel yaklaşımımı, tutum biçimimi, kafamı ve gönlümü Bilge Karasu'ya göre belirlemekten, onun yaratma biçimince onu okumam gerektiğini kavramaktan kaçınmaya hiç çalışmadığımı biliyorum. Önceki çoklarına yaklaştığım gibi... Bir eleştirinin, gerçekliğini bu türden yaklaşım biçimlerinde bulacağına inanıyorum.

"Yaşamak değil, yaşadıkça bir şeyler yapıp oldurmak ilginçtir, der Karasu..."

Belki de – önünde sonunda – gene de : *Bilge Karasu adlı biri.*

Onu nasıl anlatmak gerekir ki? Yanlış yapmaktan kaçınarak. Bir şeyleri eksik bırakmaktan... Gene sözcüklerle, tümcelerle, bir yazının size tanıyabileceği olanaklarla... Belki o yazının size tanıyabileceği açık pencereleri açmaktan kaçınmadan. Yalnızca sözdizimiyle kuşkusuz yetinmeyip, anlam örgüsünü de sabırla çözerek...

Sonunda :

"Okuyan karar verir; elbet, *kendi hesabına.*" ❑

(1) Bilge Karasu, *Ne Kitapsız Ne Kedisiz*, Metis Yayınları, Mayıs 1994

ÇİMDİK ÇİMDİK MAKARNA...

Timur Selçuk

Hafif ağarmış sakallar, kenarlarından çok okumuşluğun gözlüğünü taşırken, yüzde, her konuya uygun, bilge bir maskeyi çerçeveliyor!!... Sanat, politika ve felsefe, sanat etkinliklerini izlemeyi, kitap okumayı unutmuş "creme de la creme'in" ayağına, bir mini skeçle sunulmuş adeta. Türkiye'yi yöneten!.. "uyanıklar", "yemek arası sanat" izliyorlar. Başlar ayak, ayaklar baş olmuş. "Haydar Haydar" şarkısına "modern halk oratoryosu" diyen cahiller aynı sofradan paylarına düşenleri yiyorlar.

Bu ülkeyi kimse yönetmiyor. Bu ülke, nasıldır bilinmez, yıllardır kendi kendisini yönetiyor.

* * *

Herhalde 1988 yılıydı. Kıramadığım bir yakınımın işi için ilçe komiseriyle görüşmeye karakola gittim. Komiser bazı gece kulüplerindeki gizli kumar, uyuşturucu ve fuhuştan şikayetçiydi. "Biz kapatıyoruz, en tepeden, meclisin içinden telefon geliyor, açmak mecburiyetinde kalıyoruz," diyordu ve ekliyordu : "Emekliliğimi isteyeceğim, artık dayanamıyorum." Ve emekli oldu.

Geçtiğimiz sonbahar, çok güzel giden havalar nedeniyle yaz uzun sürmüştü. Eylül sonu bir gece yarısı, rakı ve ciğer tava kokan Rumca şarkılarla uyandım. Adı medya tarafından "sanatçıya" çıkarılmış olan, "Ben de şarkı söyleyebilirim," diyen bir hırıltıydı inleyen. Eşofmanlarımı giydim ve Etiler karakolunun yolunu tuttum. İçeride 12 yaşında bir kız çocuğu ve babası vardı. "Ben uyuyamıyorum, yarın okulum var," diyordu çocuk. Karakolun yanındaki "rezalet kulübünden" hâlâ ulumalar gelmekteydi. Nöbetçi görevli, çevre evlerden de telefonlar geldiğini, ancak kulüp sahibinin, emniyetteki bir müdür yardımcısından izin aldığını ve gürültüye devam ettiğini söyledi. O görevliyi bulmasını ve sormasını istedik. Aradı ve ulaşamadı ya da, karşı taraf telefona cevap vermedi. Ve çaresiz, bizlere, "Yarın imza toplayıp savcılığa başvurun, ben daha fazla bir şey yapamam, olur olmaz bir yere tayinim çıkar," dedi.

Cihangir semti, kulüp adı altında çalışan birtakım mekânlarla doldu. İşim gereği gözlemleme fırsatım oldu. 15, 16 yaşlarında, gözlerinin altı çukura batmış, para dilenen hipi görünümlü gençlerin, çocukların sayısında büyük bir artış var. Bunlar büyük bir olasılıkla uyuşturucuya alıştırılmış çocuklarımızdır. Bölge emniyet amirliği, ihtimal bunu bilmekte ancak elinden bir şey gelmemektedir. Bu uyuşturucu yuvaları "yukarılardan" korunmaktadır herhalde.

Sayın yetkililer, biz yurttaşlar sizlere güvenmek ve saygı duymak istiyoruz. Bu gidiş hayırlı bir gidiş değildir. Evlatlarımız en kıymetli varlıklarımızdır. Biz aileler, siz görevliler, çocuklarımıza birlikte sahip çıkalım.

Polis güçlerinin görevi, yalnızca, çelik yelekli timlerle hücre evi basmak değildir. Bu mesleği seçen gençlerimiz büyük çoğunluğuyla dar gelirli ailele-

rin çocuklarıdır. Onlar bizim gençlerimizdir. Onlara bir ömür boyu onur duyacakları bir uğraşı tertemiz bir emanet olarak bırakmalıyız. Aranıza sızmış olan rüşvetçileri, varsa mafya işbirlikçilerini lütfen temizleyin. Tekrarlıyorum, biz yurttaşlar sizlere güvenmek ve saygı duymak istiyoruz. Meclisteki yetkililere gelince, polis ailelerini, 5,6 nüfusla gecekondularda yaşam savaşı vermek zorunda bırakmayın. Onlara onurlu bir biçimde yaşayacak ücreti ödeyin. Karnı doyan ve yarını güvencede olan polis, görevini tavizsiz yapacaktır.

* * *

1976 ya da 77 yılında, Aziz Nesin'le ideolojik tartışmaya giren diğer sol görüşler, onu bir yazılarında, "Aziz Nesin, sen nesin?" diye soruyorlardı. Tanışmadığım, ancak yazar olarak genç yaşlarımdan başlayarak zevkle okuduğum bir sanatçıya böyle hitap edilmesi beni çok üzmüştü. Türkiye'deki siyasal olaylara büyük ilgi duyduğum bu dönemlerde, "İleride benim de başıma böyle bir şey gelir mi?" diye düşündüğümü anımsıyorum.

Bu haksız yazının etkisiyle olacak, emekten ve demokrasiden yana toplantı ve gecelere katıldım, dayanışma içerisinde oldum, ancak bir mesafe bırakmaya özen gösterdim, gerekmeyen dostluk ilişkilerine girmedim. Bu siyasi partiler için de böyle oldu, demek ya da diğer kuruluşlar için de. İleriki günlerde, yıllarda, yazılı ya da sözlü tartışmalarda yaşanacak yol ayırımları beni üzmesin, ben de kimseyi üzmeyeyim diye. Öyle ya, insan gerçekten bütün benliğiyle "dost" diyebileceği birinden gelecek bu tür bir uyarı yazısına üzülebilir ancak diye düşündüm. Sonraları tanışma onuruna kavuştuğum Aziz ağabey, benim gönlümde daha da değerli bir yer edindi. Katıldığımız ve katılmadığımız görüşleriyle, ona çok şeyler borçlu olduğumuzu düşündüm her zaman.

Değerli bir yazarımız yabancı bir dergiye yazı hazırladı. Hakkında soruşturma açıldı. Yazıdaki görüşlerin çok önemli bir bölümüne katılmadım. İnsanların düşündüklerini yazabilmeleri ve söyleyebilmeleri gerektiğine gönülden inanıyorum. Anti-demokratik yasaların değişmesi için yurttaşlarımızın duyarlı olmaları gerektiğine inanıyorum. Savcılar ve yargıçlar ellerindeki yasalar çerçevesinde hareket etmek mecburiyetindedirler. Bu onların demokrat olmadıkları anlamına gelmez. Ve yargı kişilerin ünlü ya da ünsüz olmalarına göre hareket edemez. Bu yasalar yürürlükte olduğu sürece suç olan bir fiili yapmaya devam etmek ve yargıya, "Gel beni de tutukla!" demek ne derece doğrudur?

Savcısıyla, yargıcıyla, sanatçısı, politikacısı, bilim adamı ve işçisiyle bu antidemokratik yasaların değişmesi için "beraber olmanın" yolu, yargıyı dışlamaktan ve "düşman" ilan etmekten geçmemelidir. Ülkemizde her kurumda olumlu, namuslu, sorumluluk sahibi insanların sayısı, diğerlerinden daha fazladır. Yargı, yasaların eskimişliğinden kaynaklanan tüm "yavaşlığı" içerisinde, bu "olumlu" kurumların başında gelmektedir. Düşünce ve ifade özgürlüğü gerçeğini, "bir tek yazarın başına gelenler" enlem ve boylamında, ve o kişiyi birinci plana çıkararak güncelleştirmeye çalışmak, fikir özgürlüğünden yana olan halkımıza, bir noktadan sonra "sevimsiz" gilmeye başlayabilir. Düşünce özgürlüğünün, her şeyden önce, bizim gibi düşünmeyenleri ve şu anda bu suçtan tutuklu olanları, birinci derecede ilgilendirdiğini unutmamak gerekir. Yani benim gibi düşünmeyen kişilerin varlığını sıkılmadan kabullenmek, onlara söz hakkı verilmesi doğrultusunda çabada bulunmak ve her şeyden önce şu an tutuklu olanları özgürlüğe kavuşturacak yolları, tüm halk katmanlarının desteğiyle açmak, hiçbir topluluğu, görüşü ve meslek grubunu dışlamadan.

Her zaman söylerim, düşünceleri yazıya dökmek çok zor iştir. Ben bu işi büyük zahmetler ve eksiklerle kotarmaya çalışan bir kişiyim. Yazmaya çabaladıklarım, bu yüzden, günah ve sevaplarıyla (varsa!) bana aittir.

İnci Asena

ALACAKARANLIK

Çorak topraklar üzerinde
İnce bir ozon tül gibi,
yıldızlar parlak
Ve sera havası soluyarak
Sevişmek
Sevdiğinle.

Bir yağmur ıslatır saçlarını
– asit yağmuru –
Bedeninde kimyasal reaksiyonlar
– bronşların dolu –
Algıların ve yosunların kokusu
Sevda sözleri.

Şubat 1995

* * *

Sosyal demokrat örgütlerin birleşme çabalarını ben de sizler gibi heyecan ve kaygıyla izliyorum. İki örgütte de değer verdiğim kişiler var. Zor günler yaşandığını biliyorum. Bir yurttaş olarak güzellikleri özlüyorum. Ve umutla bekliyorum.

* * *

Çağdaş Müzik Merkezimiz bu yıl 18. çalışma yılına girmiş. Devlet ve belediyeden bir kuruş yardım almadan. Benim elimden bu süre içerisinde tahminen 4000 öğrenci geçmiş. En zor günlerde, oradan kazandığımızla ailemizi geçindirebilmişiz. Aileler bizi yaşatmak için özveriyle destek olmuşlar. Bakıyorum da, duvar kâğıtları eskimiş, halılar, boyalar dökülüyor. Yenilesem, katılımcılara çıkacak fatura; "Ay sonunu zor getiren ailelere bir de ben yük olamam," diye düşünmekten elim kolum bağlanıyor.

Ben de eskimişim. Geçende TV'de gördüm. Bel ağrılarım doğru oturtmuyor. Göz altı torbaları "Andon"laşmış. Tek lüksüm olan saçlarım sünmüş. Şarkıların lezzet kaynağı "vibrato kutusu" gıdım, fazla kiloların etkisiyle "sanat güneşi" olma yolunda. Selvi boyum, yüksek koltuğa oturduğumda, misafirlikte çişi gelmiş çocuk misali ayaklarımı sallatıyor bana. Güzel hanımlar için bile, "...hani olsa, acaba kalbimi zorlar mı?..." heyecanı var içimde. Bir tek gözlerim kalmış çocuk gibi bakan, bir de ellerim, hâlâ bir şeyler yakalamak isteyen...

Nerede 20 yıl önce yurt dışı festivallerde adımızı duyuran genç müzisyen? Bir güzel kız, bir parça domates, biraz yeşil biber... bir güzel kız, bir parça domates, biraz yeşil biber!... ❑

"SİNEMAMIZ"

Orhan Barlas

Bu yazılardan birkaçını yazdıktan sonra, altından kolay-kolay kalkamayacağım bir işe sıvandığımı anladım. Caymak aklımdan geçti, Fişekçi, halimden anlamış olacak ardımdan itekledi, bana yol açtı, biraz da erkeklik uğruna sürdürüyoruz. Bu güne dek okuyanlar, bundan sonra okumayı kuranlar buna göre değer biçsinler. Neden böyle oldu? İlkin 1995'in başından bu yana şaşılacak kadar özenli, içerikli, üst düzeyde sözlü – yazılı yayınlar çıkmaya başladı... Gerek birikimim, gerekse el altında bulunan belgeler yüzünden o yayınların yanı başında bana yer yoktu... Bu bir. Diyelim, karınca kararınca buna katlandık... Bir de çok kötü, çok düzeysiz yayınlar çiçek gibi açtılar... Yadırgadığım (yadırganacağım) bir çevreye girmeye kalkışmıştım... Bunu da geçelim, bir de "Türk Sineması" sorunu var... Yazmasan, kaçıp kıvırmak olur... Yazsan, ne yazacaksın?... Bu arada, incelik gösterdi, Ayşe Şasa yapıtını lütfetti, işler bütün bütüne karıştı... Bunca giriş yeter, bir yandan başlayalım.

Bence "sinemamızın hali hal" değildir... O kadar ki, iyi kötü bir "eleştiri" çabasına bile dayanacak dermanı kalmamıştır. Ya iş olsun diye, şunun bunun gönlünü almak için "övülür", bunu yapan çok... ya da eleştiriyi çok aşan oranda kınanır... Bunları yazarken, sinemamıza genel anlamda bir yer biçmeye çalışmıyorum. Sinemamız geri gidiyor; tıpkı insan hakları, gelir dağılımı, okuma-sanat vb. örneği listede üst sıralardan aşağı iniyor.

Kolaylık olsun diye, birbirine bağlı üç örnek vereceğim. *Yol* ile *Yengeç Sepeti* 'ni ardı ardına gördüm... *Yol,* hem ses hem ışık bakımından berbat bir kopyada gösterildi... *Yengeç Sepeti* sesi ile, görüntüleri ile kaymak gibi, kristal gibiydi... ama, *Yol* iyi bir film... *Yengeç Sepeti* kötü bir film... Çok övüldüğü, göklere çıkarıldığı, ödüllere boğulduğu için *Yengeç Sepeti* 'ni aldım... Filmi özü, konusu, içeriği bakımından eleştirmiyorum... Bana "uzak" gelir, seven beğenen de seçimini yapmış sayılır... *Yengeç Sepeti,* söylemeyi tasarladığı şeyleri bile iyi, etkili söyleyememişti... Tutarlı, uyumlu olmayan, özenti birtakım süsler, biçimler ardı ardına sıralanmıştı... Bana kalırsa Yönetmen Özkan iyi bir ustadır, eli işe yatkın bir teknisyendir, ama o da, çevresi de Özkan'ı "yönetmen" sanmaktadır. Bir başka eli işe yatkın usta, Orhan Oğuz da *Manisa Tarzanı* 'nı çekti... Bu tastamam bir okul filmiydi, ilkokullara, bilemediniz ortaokullara çevrecilik öğretmek için gösterilirse, görevini fazlası ile yapmış olur... İlginç bulduğum için bunları yazdım.... Oğuz, *Her Şeye Rağ-*

men ve *Dönersen Islık Çal* ile iyi bir yönetmen olacağı konusunda umut verdi... Ama döndü dolaştı, gene eli yatkın usta olmakta karar kıldı...

Bu yazıyı bir belit'e (axiome - mütearife) dayanarak yazıyorum... Bu beliti doğru bulmayan sonunu okumaz... Şu : Türk Sinemasının hali iyi değildir, bu kötü durum bile bizim sinema yapıp çatma yeteneğimizin, gücümüzün çok altındadır, yani çok daha iyisini üretebiliriz.

– İlk sorun şudur : Türk sineması Türkiye'nin sorunlarını ele almalıdır... Bizde sorun tümenle... Sayalım mı? İşsizlik, ekmek parası bulma derdi, Kürt işi, başını alıp giden köktendincilik, tarikatlar, kadın hakları ve geleneksel durumu arasında sıkışıp kalmış hanımlar... Bosphore'da, Greenwich'te, Upper Mont Clair'de taş gibi Müslüman olmuş (ama İstanbul-Çarşamba'yı ömründe görmemiş) hanımlar, beyler... Bu böyle. –

// Bu konular, bu sorunlar özenli bir öykü ile, titiz bir senaryo ile yazılır... Sonra da konuşmaları bir başka uzman üstlenir... Bizim filmlerin büyük çoğunluğunda "konuşmaların" nasıl dayanılmayacak kadar yapay itici olduğunu duymak, anlamak için hiç de özel yetenek gerekmez. /

Devlet yardımından, "Ecnebi desteğinden", sponsor dedikleri "mécène"lerden olduğu kadar uzak durulmaya çalışılır... Çünkü bizim oraların deyimi ile "gâvurun ekmeğini yiyen gâvurun kılıcını çalar"...

Yönetmen Tevfik Başer'in görüşü ile, en azından bir süre "auteur" olmaktan vazgeçilir... Belki okudunuz, Başer, çok gerçekçi, yararlı bir saptama yaptı... "Bundan böyle bir filmi ya yöneteceğim, ya senaryosunu yazacağım... İkisi bir arada çok güç..." dedi. Bu gözlem bizim "auteur"leri de düşündürmeli.

Oysa bir süredir bizde şaşılacak ölçüde yabancı kokulu yapmacık filmler üretiliyor... Bu konu çok deşildi, ben bile yazdım... Yaklaşım, özlem "uzak görüş" başını aldı, gitti... En sonunda biri "Spielberg"i bile örnek aldı... Ne denir?

Filmlerin çoğunda, "erotisme" ölçüyü kaçıracak derecede öne alındı... "İyi yapılmadığı" için de RP'li başkanın ya da ANAP'lı "mebusun" ağzına sakız olacak görüntüler üretildi. Örnekle konuşalım : Benim görebildiğim iki filmde saygın iki hanım sanatçımızın "kendi kendilerine" doyuma ulaştırma yerleri var... Olabilir. Bu iki hanımefendinin bu sırada çekilmiş fotoğrafları gazetelerde, dergilerde (*hem de reklam olarak*) yüz kez, bin kez halkın gözüne sokuldu... Bir başka filmin afişinde dudak "dikey olarak" yerini aldı... Ne büyük, ne ince, ne akıllı bir buluş!

Epeyi özel bir görüşümü, duygumu da yazacağım... Bu filmlerde 68 Kuşağına saldırı niteliğinde geçişler görmek beni çok tedirgin ediyor... Hele yazanların, çekenlerin bu kuşaktan olduklarını da bilirsem, içimden sinemadan çekip gitmek geliyor... 68 Kuşağı nedir, ne yapmak istemiştir, ne kadar yapabilmiştir? Neler karşılığı nelere göz, gönül koymuştur? Başlarına neler gelmiştir? Bunlar bilinen şeyler... Yeri konumu çoktan belli olanlar da içlerinden geldiği gibi yazıp konuşabilirler... ama o kuşaktan olan, o sırada az çok "yerödev" alan biri yüreği götüremediği için oruç bozmuşsa, bir yana çekilir sesini keser... Eski yol arkadaşlarına saldıramaz, sövemez...

Biraz da eleştirmenlerimize gelelim... Bunlar, her ne hikmetse bir ağızdan yazıyorlar... Gerçi kıyıda duran ufak bir azınlık var, ama benim okuyabildiklerimin çoğu, herhangi bir filmi eleştirirken nerdeyse aynı deyimleri-aynı sözcükleri kullanıyorlar... Alışveriş, para yapan sinema ile eleştirmenlerin pek içli dışlı olmamaları gerek... Sonuçta reklam-ahbap işi-dost hatırı ile eleştiri

iyice birbirine karışıyor...

Peki, çözüm ne olabilir? Bunlardan birini biliyoruz... Durmadan "iyiyiz, çok başarılıyız" demek... Hastaya "Çok iyisin" dersen sağlığına kavuşur, ülkeyi yönetenler "durum olağanüstü" derse işsizlik sona erer, bolluk sel gibi gelir... 1996'da Paris'te yüz Türk filminin gösterime gireceğini başarı diye yazarsın... O işte sırada daha önce kimlerin olduğunu, bizden sonra kimlerin sırada olduğunu bilmeyenler de bunu "başarı" diye öpüp başlarına koyarlar... Kuzey Afrika kıyılarında, haritada yeri bulunmayan adalarda alınan ödüller, madalyalar televizyon kanallarında, gazetelerde büyük zafer diye yutturulmaya çalışılır...

Sözü tatlıya bağlamak için beğendiğim son üç filmi yazmak iyi olacak... *İmdat ile Zarife, Dönersen Islık Çal, Zıkkımın Kökü* ne güzel filmlerdi!.. Sonuncunun adı böyle olmasa, bir de Muzaffer İzgü'nün öz-yaşamı olduğu belirtilmese eşi az bulunur film olarak baş köşede yerini alırdı... Belki Memduh Ün'ün en iyi filmi... Peki (şu anda aklıma gelenleri sayıyorum) Memduh Ün, Halit Refiğ, Zeki Ökten, (*Gizli Duyguları,* çekebilen) Şerif Gören, Ömer Kavur, Fehmi Yaşar (başkaları) nerdesiniz? Sizlerin Türk sinemasına hiç borcunuz yok mu? Borcun tümünü ödediniz de, geriye hiçbir şey kalmadı mı? ❑

DENEME'NİN YİTİRDİĞİ DEĞER

Zeki Coşkun

Türk deneme yazını, türün asıl biçimlendiği toprağa; günlük yaşama uzun süre uzak durdu. Bunun nedenlerini tartışmak yerine sonucuna işaret etmekle yetineceğim. Söz konusu uzaklık, türü öncelikle yazın çevresiyle sınırlı bir dolaşıma hapsetti. Bu hem deneme konusu, hem izleyicisi için bir sınırlanmaydı. Seyrek de olsa "dışarı"ya bakıldığında da anlama-anlamlandırma çabasından çok oraya; yaşanana "yüksek"ten; kültür politikası gözlüğüyle bakılıyordu.

1980 sonrasında sınırlar bir anda ve büyük bir hızla kayboldu. Deneme, güne yaklaşırken gözlüğünü; bakış açısını ve doğal olarak söylemini değiştirdi, çeşitlendirdi. Bu evrede klasik alanın; yazın, sanat ve kültür dünyasının dışına pek de çıkmaksızın o alana yönelik söylem değişikliğinin en özgün örneklerinden birini Onat Kutlar verdi.

Sonradan *Yeter ki Kararmasın* başlığıyla kitaplaşan Haziran 1982-Temmuz 1984 arasında Milliyet Sanat'ta yayımladığı 17 deneme, dönem içinde birçok yönden türe açılım getirici niteliktedir. Burada ayırt edici birkaç noktaya değinmekle yetineceğim. Önce denemelerin "biçim"i. Kutlar, ikili bir yapı – ve söylem – kurmuştu o denemelerinde. Görünürde "özel" ama *adı verilmeyen* kişilere yazılmış *mektup*'tur bunlar. İkili yapı tam bu seçimden, biçimden doğuyor. İlki : Yazının – denemenin – muhatap(lar)ı özeldir. İkincisi, bu tutum klasik denemenin özelliğini de *deşifre eder* : Onlar genele – kamuya seslenir gözükür, ama *cemaat içi* konuşurlar. Yani konuşulanlar "bize özel"dir. Oysa "mektup" biçim – ve diliyle – bu yanılsama /yanıltma reddedilir. Evet, özel konuşulmaktadır : Ortak yaşantılar, ilgiler, sorunlar... Ve bunların "genel" içinde bir karşılığı vardır. Belki de denemelerin bütününde altı çizilen asıl olgu, asıl sorunsal budur : Yaşananların ortaklığını ince, ama oldukça net çizgilerle sergilemek. Söylediklerim için kitabın sunuşunu tanık gösterebilirim.[1]

Biçimin bunların da ötesinde bir anlamı var. Ona da Lukacs'ı tanık gösteriyorum. Lukacs, öteki "saygın" yazın türleri arasında denemeye bir karşılık, varlık alanı aradığında "denemenin konusu biçimdir" diyor. Üstelik "bu denemenin tek konusu değil, yalnızca tipik konusudur," diye ekliyor. "Çünkü denemecinin ihtiyacı olan şey, yalnızca biçimdeki yaşantıdır; biçimin hayatı ve

biçimde yaşayan manevi içeriktir."[2] Söylenenlerin özeti : Biçim, deneme için hayatiyetin, sahiciliğin göstergesidir, anahtarıdır.

Şimdi bir kez de Lukacs'ın görüşleri ışığında bakalım Kutlar'ın denemelerine. "Mektup" biçimi, öncelikle özel bir duruma işaret eder : "İçerideki"ne seslenmektedir yazar. O halde bir "tutukluluk-mahkûmiyet" vardır. Bu aynı zamanda yaşamın, sözün, düşüncenin, yazının – denemenin– biçimlendiği tarihsel-toplumsal koşulları da ortaya koyar. Ve yazar, "dışarıdan" seslenmektedir. Oysa bulunulan noktada şu soru zorunludur : "İçeride olan sen misin, yoksa bizler mi?"[3] Yazar, yazısını yönelttiği tutukluluk gerçekliğini kurduğu biçimle içselleştirmiştir. Bu bizi bir başka teze götürür : Füsun Akatlı'nın işaret ettiği gibi, "içtenlik, denemecinin gündeminden hiç çıkmaz." Akatlı aynı tezin uzantısında içtenliği deneme (ve günlük) için "değerli bir kimya" olarak niteler. Ve "içten" olanın yazınsal olabilmesi için ölçüt de getirir : "sahicilik".[4]

Kutlar'ın denemelerinde bu yazı türü için temel önemdeki iki öğeyi; içtenlik ve sahiciliği zorunlu kılan bir biçim seçtiği görülür. Yine bu seçimle biçimlenen bir başka öğeden; denemelerin dilinden, sesinden söz etmek istiyorum. Çünkü dil ve ses tonu, denemeyi hem diğer yazın-düşün çalışmalarından, hem de her denemeciyi meslekdaşlarından ayırır.

Önce sonuncusuna, ses tonuna değinmek gerekiyor galiba. Çünkü mektup/denemelerin ilkinde yazarın kendisi bunu bir seçim olarak vurguluyor : "alçak sesle konuşmak".[5] Bu aslında seçimin ötesinde, neredeyse biçimi ve yazıyı, söz konusu denemeleri ortaya çıkaran dönemin ve yazarın durduğu yerin, aldığı tutumun getirdiği, dayattığı bir ton. Çünkü yukarıda da işaret edildiği gibi bastırılmışlık, tutukluluk, mahkûmiyet içinden konuşuluyor. Bunların getirdiği kırıklık var seste. Yas belki, "alçak sesle konuşma" tutumu yastan, varolan dramdan çıkmak, bastırılmışı aşmak için de bir anahtar. Çünkü yazı, muhatabıyla aynı konumdan kalkarak "ortak yaşadığımız bu karabasana bir ışık" tutma hedefini taşıyor. Ses, buna göre ayarlanıyor : "Eyyub peygamber sabrı ile bekler" durumdaki okura ulaşmak için. "Mektupların Sonu"na gelindiğinde ses tonunun değiştiğini, kırıklığı paylaşmaktan, içsel dirençten çıkıp dikleştiği görülür.

Şu da var : Seçilen ses tonu bir anlamda dili ve onun ifade ettiği düşünceyi de kapsar. Aynı yazıda, ses tonuna gelmeden önce şunlar var : "Peki edebiyatın omurgası nerede?.. Günümüzdeki edebiyat, yaşadığımız günlerin, hadi daha genel söyleyelim, yaşamın özüne dokunuyor mu? İlle de bir 'angajman'ı söz konusu etmek istemiyorum. Ama edebiyat, lonca içi kuşdilinden başka bir dili, başka insanlarla konuşmalı değil mi?"

Geliyoruz dilin karşılığına; işaret ettiği ve ifade ettiği düşünsel art alana. Yine yukarıdaki satırları, "1982 Yaz" başlıklı ilk denemeyi izleyeceğim. "Edebiyat öğretim değildir elbette, daha iyi bir örnek bulamadığım için kusura bakma. Ama öğretmenle öğrencinin yer değiştirdiği zamanlar olur. Bu durumdan öğretmenin çıkaracağı önemli dersler vardır."

Sanırım bu satırlar yazının başında işaret ettiğim deneme türünün ve genel olarak yazının 1980'lere gelindiğinde yaşadığı tıkanıklığı bir başka düzlemde saptıyor. Ve yazar, kendisini "meslekten"-"loncadan" olmayan bir deneyici olarak konumluyor. Hedeflenen, yazının ve düşünsel ortamın hem dışarıdan, hem de (kullanılan araçla; yazıyla) içeriden dönüştürülmesidir, diyebilir miyiz?

Soruya olumlu yanıt vermek için birçok veri var elimizde. Daha önce de belirttiğim gibi, Kutlar o döneme dek süregelen klasik denemenin sınırları

Müslim Çelik

UÇAR AKIŞINDA

Uçurtmalardan yaşam
ah, sevgimin sevi betiği
noktadan virgüllerle
Yaşamak bir avuç kar

Ak kâğıt, ince yazı
dolasın yürek kıvrımlara
seslerle alındı
Bulundu düş Ay

Soluk alır toprak
çatlaması tohumun
boşluktaki buğum
öpüşümün buhuru

Öpüp bıraktım
  yaprağın altına
damlanın billurunu
  Ey, gölge bulut
Kır yolunu

Örsle dövülü yürek
geleceğin yelkeni
sedeften akışında
kâğıt saatleri
döner döner dönüşte
dönenceklerin

Ürküp vazgeldim
şarkısına suların
ağustos böceğini
 dikişlerimle benim
yırtılırken göğ
  di-ti
Uçar

dışına pek çıkmıyor. Güncel oluşumlara, yaşantıya yine sanat-kültür ürünleriyle birlikte yaklaşıyor. Ama ağırlığı ürünlerden çok yaşantıya kaydırarak tutumda kendini ve yazıyı konumlayışta ilk köklü dönüşümü gerçekleştiriyor. Bu aşının, dönüşümün tuttuğunu söylemek, daha da ötesi çığır açıcı olduğu-

nu söylemek çok da abartılı olmayacak. Çünkü öncelikle "mektuplar"ın yayımlandığı dönemde – daha kitaplaşmadan – epey bir karşılık bulduğuna, okur çevrede belli bir dolaşıma girdiğine ilişkin tanıklıklar var. Aynı zamanda "yazar çevre"yi, lonca içini de harekete geçirdiği, benzer anlatımlara, denemelere esin kaynağı olduğu biliniyor. Hem konu aldığı yaşantıyla özdeşleşme, hem seslendiği kesimle, okurla aynı konumu, ses tonunu paylaşma özelliğinin farklı türevlerine özellikle genç kuşak deneme yazarları arasında rastlanabilir.

Son yazısına, "Doksan Beşe Doğru"ya dönerek dile ilişkin değerlendirmeyi noktalamak istiyorum. "Dilin kirlenmesi, paslanması, geçirgenliğini yitirmesi, artık saydam olmaması" Onat Kutlar'ın bakışında en az ölümler, kıyımlar, savaşlar, haksızlıklar, ilkellikler, aldatmalar ölçüsünde, hatta "daha da korkunç bir şey". İletişim alanındaki; toplumsal yaşamın yansıtıcısındaki; "ayna"daki, "medya"daki kirlenme ile dildeki kirlenme eşdeğer. Sonuncusu fiziksel yok oluşlar, katliamlar, kirliliklerden daha "korkunç". Çünkü bu (hem medyadaki, hem dildeki kirlilik, saydamlığı yitirme) "bir şizofreni alanı" yaratıyor.

Aslında *Yeter ki Kararmasın* 'da toplanan denemeleri yazdıran etkenlerin, ortamın da "şizofreni alanı"ndan farklı olduğu söylenemez. Çünkü o dönem de yazar yine "1982 Yazı"nda "yaşadıklarımız onur-iliğimize dokunuyor" diyordu. "Peki edebiyatın omurgası nerede?" sorusunu sorduran bu dokunuş, bu sızıydı. O dönemde de dilde – ve yazıda – bir kirlenme yaşanıyordu. Edebiyatın "lonca içi kuşdili"ne dönüşmesi söz konusuydu.

Eğer söz konusu denemelerin gördüğü karşılığa, yarattığı etkilenimlere bir neden aranacaksa, dili galiba başta anmak gerekiyor. Kutlar, daha sonra bir başka denemesinde değineceği gibi bir tür "*çevirmen* "lik yapıyordu denemelerinde. Bir yanda dilin etkin kullanıcıları (yayıcıları; yazın ve diğer iletişim kanallarını, kurumları) vardır, bir yanda da onun alıcıları, izleyicileri. Görünürde iki taraf da aynı sözcükleri kullanmakta, aynı dili konuşmaktadır. Ama kullanıcının konumuna göre dil – ve sözcükler – farklı anlamlar, farklı karşılıklar kazanır. Duruma açıklık getirme konumunu üstlenen iletici (yazar, çevirmen) aynı sözcüklerle "yeni ve 'üçüncü bir dil' oluşturduğunu" görecektir : "İki insan, iki topluluk, ya da yeryüzü ile insan arasında yeniden üretilen bir dil."[6] Yazarın deyimiyle "edebiyat denen şey bu"dur. Düzeltmeliyim, o benim gibi budur, deyip kestirip atmıyor, "acaba" diye soruyor, "bu mu?"

Dilin geçirgenliği, saydamlığı ve paklığı; temizliği hem düşünsel arılıkla ilintili, hem de düşüncenin yönelimiyle. *Yeter ki Kararmasın* 'a bakıldığında daha çok şiirle bezenmiş bir duruluk, bilgelikle bastırılmış kırıklık ve öfke hissedilir. Anlık kesitlerle dilin ve anlatılanın "yaşama dokunduğu" görülür. "Onur-iliğe" dokunan fırtınanın görece diner gibi olduğu evrede, 1980'lerin ortalarında yazılan denemelerde (*Babar İsyancıdır* 'da) şiirselliğin daha da köklerine inilir; dil destansı bir anlatımcılığa, öykülemeye yönelir. Aynı zamanda söz konusu edilen yaşantı da bugünden, yakın geçmişten gerilere bir "evvel zaman"a doğru gider.

Nihayet son dönemde "Cumhuriyet"te yayımlanan "Gündem" yazılarında ise tam bir bileşim söz konusudur. Günün içinden (konu ve insandan hareketle) konuşulmakta, bunu; gündemi oluşturan veriler, olgular bağlamında geriye, geçmişe gidilmektedir.

Burada anılan ayrı ayrı kitapları oluşturan üç döneme ilişkin denemelerde dikkat çeken bir başka öğe, yine dille – ve doğal olarak anlatılan, söy-

lenenle ilgili : Kutlar'ın hemen tüm denemelerinde bir "gelecek" perspektifi var. Bu nedenle dilin "geçirgenliği" çok önemli. Kitap adlarına da yansıyan bir perspektif bu : *Yeter ki Kararmasın, Bahar İsyancıdır, Gündem,* hep geniş zaman imlenir. Bu "gelecek" perspektifini bugünle ve varolanlarla ilintilendirmeyi sağlar. Bugüne (Gündem'e) ya da günün üstünü örttüğü – tutukladığı, mahkûm ettiği – yakın geçmişe; düne, uzak geçmişe; köklere, tarihe ('mişli geçmişe) bakıldığında da hep o geniş salınım vardır.

Geniş, ama başıboş olmayan bir salınım. Deneme yazının gelenekselleşen bir özelliği de "her telden çalar" görünümdür. Bu kitaplara da yansır. Yazar, çeşitli dönemlerde, farklı bağlamlarda üretilmiş düşünce ve yazılarının toplamını, derlemesini sunar okura. Kutlar'ın denemelerine ve onların toplandığı kitaplara bakıldığında bundan olabildiğince uzak durduğu saptanacaktır. Her yapıt belirlenmiş bir sorunsal doğrultusunda bir "bütün" yapısı taşır.

Son söz : Lukacs, deneme yazarı için "O tam bir habercidir aslında" der. Kutlar, iyi bir haberciydi, belki Lukacs'ın söylediğinin de ötesinde; kendinden sonra gelecek olanlar içinde de varlığını koruyabilecek kadar iyi. Tanığım yine onun son yazısı, "Doksan Beşe Doğru". ❑

(1) "Bu mektuplar aslında sanadır sevgili arkadaşım.
Adını bile bilmediğim sana.
Öylesine yakından ve derinden tanıyoruz ki birbirimizi,
öylesine ortak bir umut ve bilinçle paylaşıyoruz ki yeryüzünü,
yaşama öylesine inanıyoruz ki,
adını bilmesem ne çıkar?" seslenişiyle sunulur yazılar.
(2) Rastlantı, "Denemenin Doğası ve Biçimi Üzerine" başlığını taşıyan bu deneme de bir mektup! Lukacs, yayıncısı Leo Popper'e yazmış. (Çev: Nurdan Gürbilek, "Defter", Sayı 1, 1987)
(3) Onat Kutlar, *Yeter ki Kararmasın,* "Düşle Gerçek Arasında", s. 26. De Yayınları, 1984.
(4) Füsun Akatlı, *Zamansız Yazılar* (bkz : "İçten İçe İçtenlik" ve "İçtenliğin İzinde" başlıklı denemeler), Yapı Kredi Yayınları, 1994.
(5) "1982 Yazı", *Yeter ki Kararmasın,* s. 11.
(6) Onat Kutlar, *Bahar İsyancıdır,* "Çevirmen", s. 17, De Yayınları, 1986.

BARIŞ PİRHASAN
Tarih Kötüdür-İmzasız Elyazıları

•

ERDAL ALOVA
Giz Dökümü

ADAM YAYINLARI

BİR DÖNEM İKİ MİMAR

Üstün Alsaç

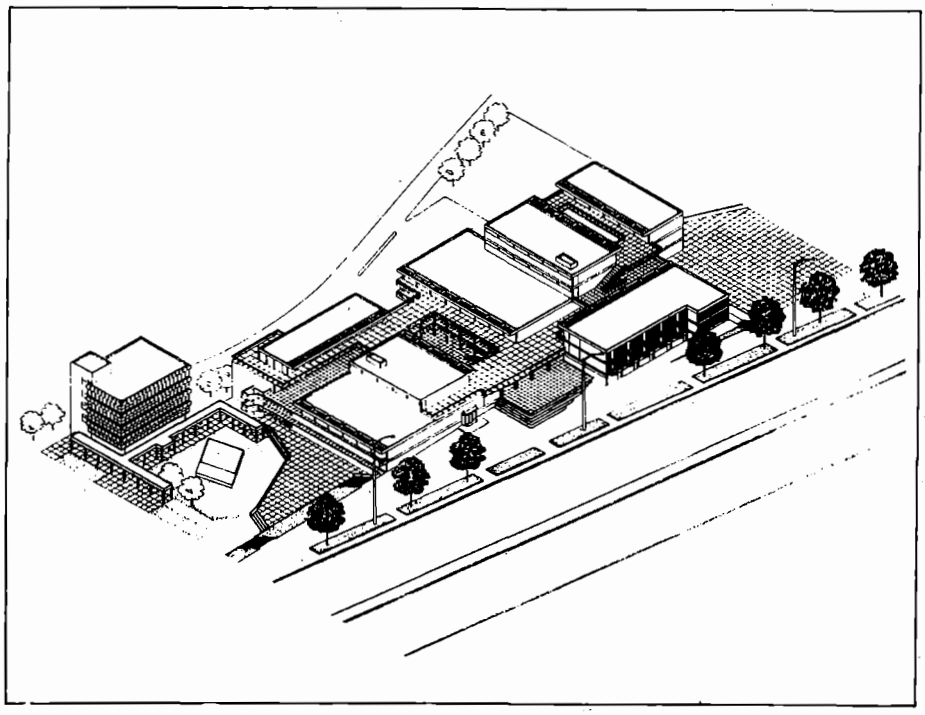
Türkiye'de mimarlık var mı? Hepimiz zaman zaman bu soruyla karşılaşıyoruz, hatta onu kendi kendimize sorduğumuz bile oluyor. Bir aydın olarak, bir mimar ve mimarlık tarihçisi olarak benim buna verebileceğim tek yanıt evet oluyor. Türkiye'de hem mimarlık var, hem de mimarlar. Ama doğruyu söylemem gerekirse bozuk kentleşme olgusundan çevresini saran çirkin yapılaşmadan bunalmış, yap-satçılardan alınma katevlerinde oturmaktan, kötü tasarlanmış işyerlerinde çalışmaktan kurtulamayan insanlara bunu anlatmak her zaman kolay olmuyor.

Başka alanlarda da olumsuzluklar var ama bunları örnek alıp sanat dallarını sorgulamak aklımıza gelmiyor. Örneğin kötü bir dilekçeye bakarak, "Türkiye'de yazın sanatı var mı?.." demiyoruz. Belgelik fotoğraflara bakıp, "Vah vah, ne olacak şu fotoğraf sanatının durumu?.." diye iç çeken de yok. Gündelik kullanım amacıyla üretilmiş, sıradan nesnelere dayanarak bir sanata ilişkin yargılara varmak doğru değil. Ancak bilinçli bir tasarım sürecinden geçmiş, bir duygu ya da düşünceyi iletmek amacı güden, belli bir biçimlendirme kaygısıyla üretilmiş yapıtlar sanat ürünü sayılabilirler. Her alanda olduğu gibi mimarlıkta da onların sayısı oldukça az.

Çevremizi saran olumsuzluklara karşın yaptıklarının iyi, doğru, güzel olmasına çaba gösteren pek çok mimar var, yapı sanatını onların yapıtlarıyla değerlendirmeliyiz. Bunu yapmak her zaman kolay değil, yalnız anlamak ve iletmek yetişmiyor. Onları arayıp bulmak, görsel gereçlerini sağlamak gerek. Sanat dergileri mimarlık konularına bu nedenle uzak duruyorlar galiba. Ama bu olumsuz yaklaşım yapı sanatının, hani adı her zaman sayıları üç, beş, yedi, her kaçsa, sanatın arasında anılagelen, hatta zaman zaman bütün yaratı alanlarının ana kucağı olarak bile sayılmış olan mimarlığın teknik bir uğraş gibi algılanmasına yol açıyor, onu, ürünlerini sanat tartışmalarının dışına itiyor. Bilgilenme az olunca değerlendirmeler de ister istemez sıradan ürünlere kayıyorlar. Sonrası, en küçük olumsuzlukta vurun sopayı mimarların sırtına...

* * *

Büronun ortasında duran ufak tefek adam kalın gözlüklerinin arkasından bakarak ince sesiyle, "Sami'cim," diyordu, "şu bizim Norhern Electric paftalarını çıkarıp bir kez daha baksak, diyorum, ne dersin?.." Adamın yaşını kestirmek güçtü ama sesi tartışılmaz bir yetke içeriyordu. Ondan biraz daha uzunca boylu, hafif beli bükük ve daha yaşlıca gösteren ikinci adam da, "Tamam Doğan'cığım, ben de şimdi



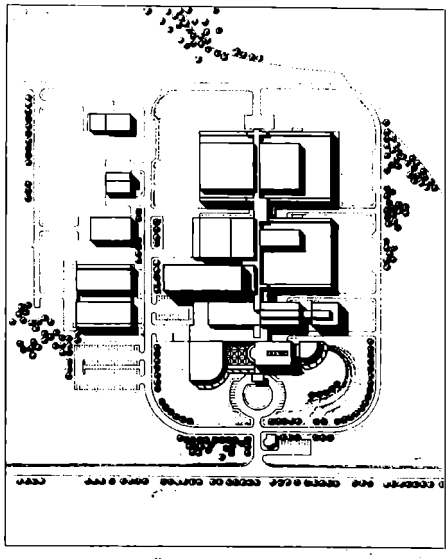
İstanbul Manifaturacılar Çarşısından ayrıntı, Metin Hepgüler katkısıyla

aynı şeyi söyleyecektim..." diye yanıtlıyordu soruyu. SİTE mimarlık bürosunda bir çalışma günü başlamıştı.

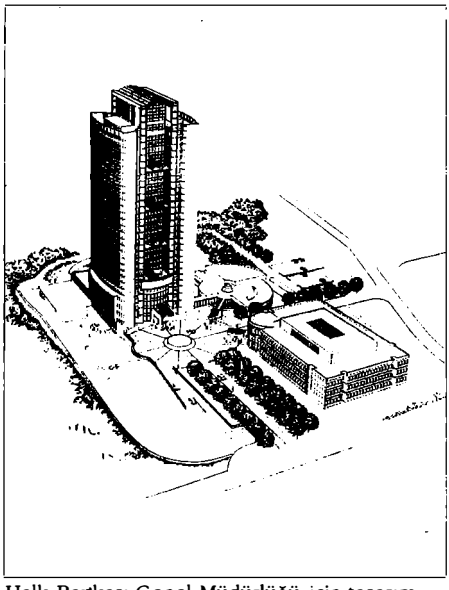
Bugün bu mimarlardan söz etmek istiyorum, iki gerçek yapı sanatçısından, tasarım emekçisinden. Tek kaseti çıkanın büyük müzikçi, iki kitabı yayımlananın büyük yazar sayıldığı gürültü patırtı arasında bu mimarlar bürolarını kırkıncı, evet, yanlış okumadınız, kırkıncı yılına ulaştırmışlar. Kırk yıldan beri insanlara içinde yaşanabilir yapay fiziksel çevreler tasarlıyorlar, bunları gerçekleştirmeye çalışıyorlar. Bu süre içinde katıldıkları yarışmalarda 26 birincilik, 43 kadar da derece ve mansiyon kazanmışlar, 94'ü uygulanmış 160 dolayında tasarımları var. Hani neredeyse yukardaki soruya evetten başka yanıt verilemeyeceğini göstermek için ne yapacaklarını bilememişler!

Doğan Tekeli ile Sami Sisa çağdaş Türk mimarlığıyla ilgilenenlerin yabancısı olmadığı iki ad. Birlikte çalışmayı sıradan bir ortaklıktan öteye geçirme başarısını göstermiş iki tasarımcı. Çoğu kez yaşamöykülerini bile birbirinden ayırmıyorlar. Buna göre ikisi de 1929'da doğmuş. Doğan Tekeli Isparta'da dünyaya gelmiş, kimi kaynakların bir yıl önce doğduğunu belirttiği Sami Sisa da İstanbul'da. İkisi de İstanbul Teknik Üniversitesi Mimarlık Fakültesini 1952'de bitirmiş. Kısa bir ayrılık dönemini birlikte yapılan askerlik izlemiş. 1954'de de günümüze kadar sürdürdükleri bürolarını kurmuşlar, adına da soyadlarının ilk harflerini vermişler.

Sami Sisa iki kez kısa süreyle yurt dışındaki bürolarda çalışmaya gitmiş. 1958'de İsrail'de Arieh Sharon'un, 1961'de İsviçre'de Roland Rohn'un yanında çalışmış. Doğan Tekeli de 1956'da Güzel Sanatlar Akademisi (bugün Mimar Sinan Üniversitesi) Arif Hikmet Holtay kürsüsünde asistanlık yapmış. 1961-71 arasında İTÜ Teknik Okulu Mimarlık Bölümünde tasarım dersi öğretmenliğinde bulunmuş. İkisinin de seçici kurul üyeliği, danışmanlık gibi



Eczacıbaşı İlaç Üretimevi, Lüleburgaz. Konum planı



Halk Bankası Genel Müdürlüğü için tasarım

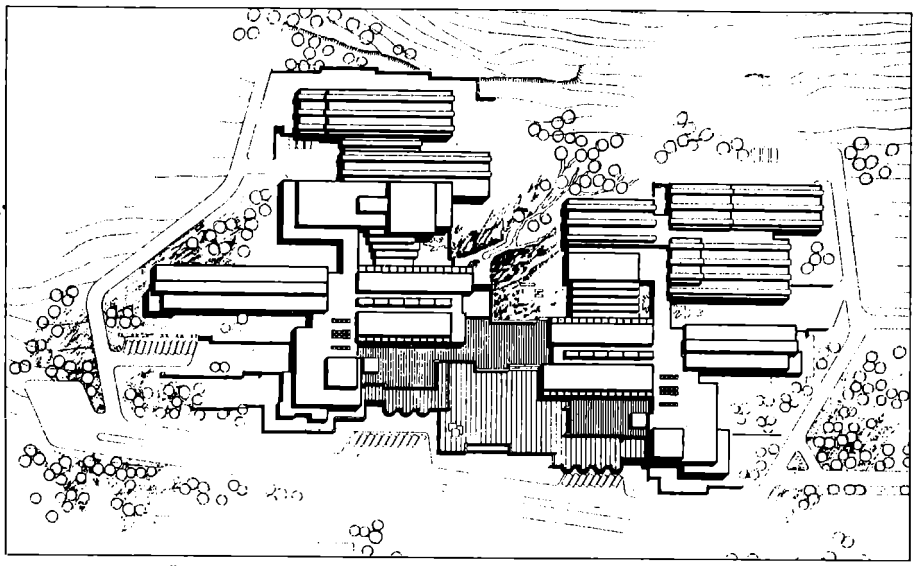
lanılsın denmiş, öyle yapılmaya da çalışılmış. Ama bu gerçekleştirmenin güç ya da pahalı olduğu durumlarda sıva üstüne derz çizgileri yapılarak sanki taştanmış izlenimi uyandırma yoluna da gidilmiş. Bunun bir kandırmaca, dogörevleri olmuş. Doğan Tekeli 1957'de bir dönem Mimarlar Odası başkanlığı yapmış. Zaman zaman başka mimarlarla da çalışmışlar. 1994'te Mimarlar Odası onlara "Ulusal Mimarlık Ödülü"nü vermiş.

Bu mimarların çağdaş Türk yapı sanatında seçkin bir yeri var. Yapıtlarını her zaman özenle tasarlamışlar, titizlikle uygulatmaya çalışmışlar. Ortaya koydukları mimarlığın belli bir düzeyin altına inmemesini sağlamışlar. Başarılarında kişiliklerinin önemli payı var. Her yaratı alanında olduğu gibi mimarlıkta da sanatçıların kendilerini geliştirmesi bunun önkoşullarından biri. Alınan eğitimin, içinde çalışılan ortamın da bunun üstünde etkileri var doğal olarak.

Tekeli ile Sisa'nın tasarımcılık serüveni biraz da son kırk yıl içindeki Türk mimarlığının küçük bir örneği gibi, inişleriyle çıkışlarıyla onlar da buna koşut çalışmalar üretmişler. Onun için onların çalışmalarını bu alandaki gelişmeleri göz önünde tutarak incelemek çok yanlış olmaz.

Onların mimarlıkla tanıştıkları sırada Türkiye ilginç dönüşümler yaşıyor. 1940'lı yıllarda, özellikle de 2. Dünya Savaşı sürerken, Türk mimarlığı ikinci Ulusal Mimarlık adıyla anılan bir dönem geçirmiş. Bu akıma bağlı mimarlar ulusal bir yapı sanatı oluşturulmasından yanalar. Bunun için de bir yapının tasarımında daha önceki dönemlerin mimarlıklarından esinlenmek gerektiğini düşünüyorlar. Başka bir deyişle, yeni bir işlevde eski yapım ve biçim özelliklerinin kullanılmasını savunuyorlar. Yapıların bu tür göndermeler içermesinin hem geleneksel mimarlıkla bir bağ kurarak belli bir süreklilik sağlayacağını, hem de ortaya çıkacak mimarlığın, kullandığı gereçlerle, uyguladığı yapım yöntemleriyle, elde ettiği görünümlerle yerel yapı sanatının bir parçası olacağını düşünüyorlar.

Bu biçimci bir yaklaşım, öyle olan her yaklaşım gibi kalıplaşmaya yatkın, bunun da uygulamada çelişkilere yol açtığı anlaşılıyor. Örneğin yapı yüzlerinde geleneksel bir gereç olan taş kul-



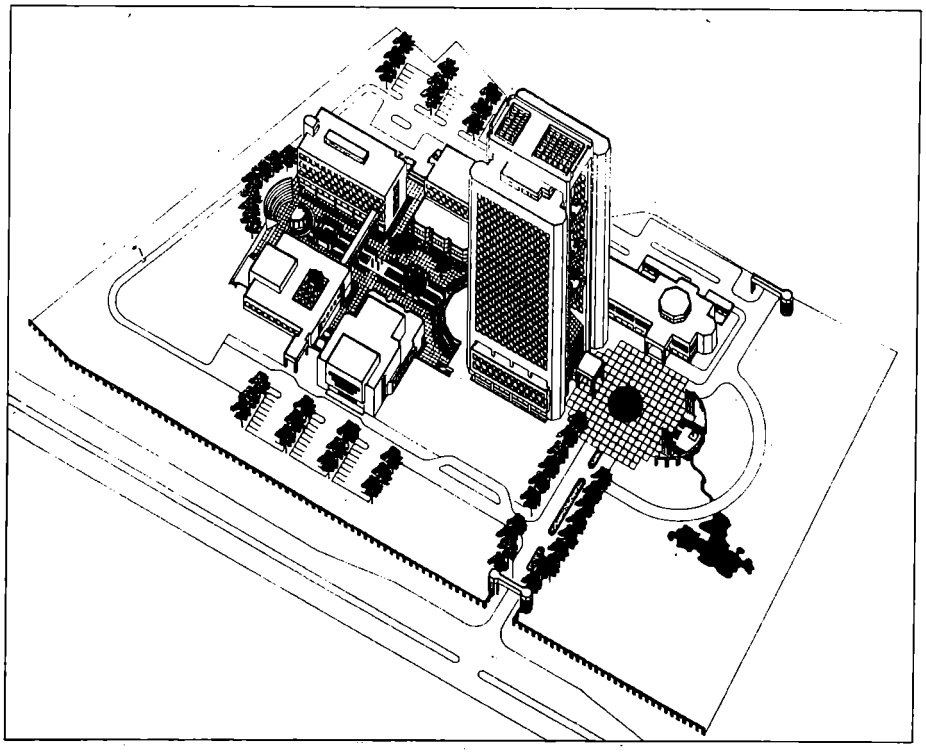
Karadeniz Teknik Üniversitesi Makina ve Elektrik Mühendisliği Fakültesi, Trabzon. Konum Planı

layısıyla da yanlış bir tutum olduğunu ileri süren işlevci mimarların eleştirilerine pek kulak asılmıyor. Akımın etkili savunucuları var. Güzel Sanatlar Akademisi'nde öğretmenlik eden Sedat Hakkı Eldem bunlardan biri. O yıllarda Türkiye'de bulunan ve her dediği yasa gibi görülen Alman mimarı Paul Bonatz da ulusalcı yaklaşıma arka çıkıyor. Bu arada aşırı uçlar arasında denge kurmaya çalışan mimarlar da var. İşlevci olarak tanınan Otto Salvisberg'in yanında bir süre çalışmış olan Emin Onat onlardan biri.

Derken 2. Dünya Savaşı bitiyor, Türkiye yeniden dışa açılmaya başlıyor. Çok partili yaşama geçmek, katı devletçilik uygulamasının gevşetilmesi gibi serbestleşme girişimleri yaşanıyor. Mimarlıkta da ulusalcı düşünceler ağırlığını yitiriyor. Onların yerini yapıların biçimlenmesini yeniden işlevlerden türetmeye çalışan, kullandığı gereçlerle, yapım yöntemleriyle, ulaştığı biçimlerle uluslararası özellikler taşıyan bir anlayış alıyor. İşte Doğan Tekeli ile Sami Sisa 1940'lı yılların sonlarında, biçimci-ulusal'dan işlevci-uluslararası uca yönelen bir ortamda mimarlık eğitimine başlamışlar. Birbirini izleyen bu iki düşünce arasında bir bağ kurma, bir bireşime ulaşma kaygısı tüm uğraş yaşamları boyunca onları izlemiş. Öğretmenleri arasında Paul Bonatz ile Emin Onat var. Özellikle Emin Onat'a karşı duydukları saygıyı her zaman dile getiriyorlar, bu mimarın gömütü için açılan tasarım yarışmasını kazanmış olmak onlar için her zaman övünç konusu olmuş.

1950'li yıllarda çağdaş Türk mimarlığı bir serbestleşme dönemi yaşıyor. Bu yalnız biçimsel açıdan ulusalcı mimarlığın öğretisinden kurtulmak anlamına gelmiyor, yasal düzenlemeler de mimarlığı gerçek bir serbest uğraş durumuna getirmeye başlıyorlar. Bunların en önemlisi mimarlık yarışmaları ile ilgili olan yönetmelik. Öteki düzenlemeler arasında serbest mimarlık bürolarının açılmasına, Mimarlar Odası gibi bir uğraş örgütünün kurulmasına olanak verenler var. Daha önce her bakanlık gereksinim duyduğu yapıları kendi tasarım bürosu aracılığıyla gerçekleştirmeye çalışırken bundan böyle resmi yapıların tasarımı Bayındırlık Bakanlığı'nın açtığı yarışmalarla elde edilmeye başlıyor, birinciliği kazanan projeler uygulanıyor. Başka bir deyişle, bu bakanlık en önemli işveren konumuna geliyor.

Yarışmalar özellikle genç mimarla-



Başbakanlık Hazine Müsteşarlığı, Ankara

rın ilgisini çekmiş çünkü bu onlara görece kısa bir süre içinde bağımsız bir büro kurma olanağı sağlıyor. 1950'li yıllarda pek çok serbest mimarlık bürosu kurulmuş, hatta yarışmaların birinden çıkıp ötekine girmeyi bir yaşam biçimi durumuna getiren "yarışmacı mimarlar" bile var. Doğan Tekeli ile Sami Sisa bu ortamda mimarlık yaşamlarındaki ilk adımları atıyorlar, kendilerini genç yaşta tasarım ve uygulamanın içinde buluyorlar.

Bu mimarların daha önce de birlikte tasarladıkları yapılar var ama kazandıkları ilk önemli yarışma İzmir'deki Konak Sitesi olmuş. Bunu Konya Belediyesi, Erzurum Atatürk Üniversitesi Yerleşkesi, Adıyaman ve Kırşehir Hükümet Konağı gibi başkaları izliyor. Onlardan geniş ölçüde söz ettiren çalışma ise Rumelihisarı'nın düzenlenmesi için açılan yarışmada birinci gelip uygulanan önerileri. Ankara'daki 2000 Kişilik Yüksek Öğrenim Yurdu, Yüksek Öğretmen Okulu, Şeker Araştırma Enstitüsü, T.C. Yeni Delhi Büyükelçiliği gibi tasarımları da uygulanıyor.

1960'lı yıllar Türkiye'de endüstrileşmenin hızlandığı bir dönem. O zamana kadar derme çatma barakaları yeğleyen üretici şirketler yavaş yavaş iyi tasarlanmış yapıların olumlu etkisini anlamaya başlıyorlar. Üretimevleri bu dönemin önemli mimarlık işlevleri arasına girmiş. Tekeli ile Sisa da bu konuya yöneliyorlar. Uygulamaları arasında Nehir Trikotaj ve Konfeksiyon Üretimevi, Chrysler Kamyon Montaj Üretimevi, Apa Ofset Basımevi, Birleşik Alman İlaç Üretimevi, gibi pek çok endüstri yapısı var.

Endüstri yapıları ile uğraşmak farklı deneyimler kazandırıyor. Bu yapılarda dış görünüştü, güzellikti, estetikti, gösterişli olmaktı, dengeli oranlar kurmaktı gibi konular ikinci planda. Hızlı bir yapım sürecinin sağlanması çok daha büyük bir öncelik taşıyor. Ayrıca oldukça geniş mekânların üstünün elden geldiğince az taşıyıcı kullanarak örtül-

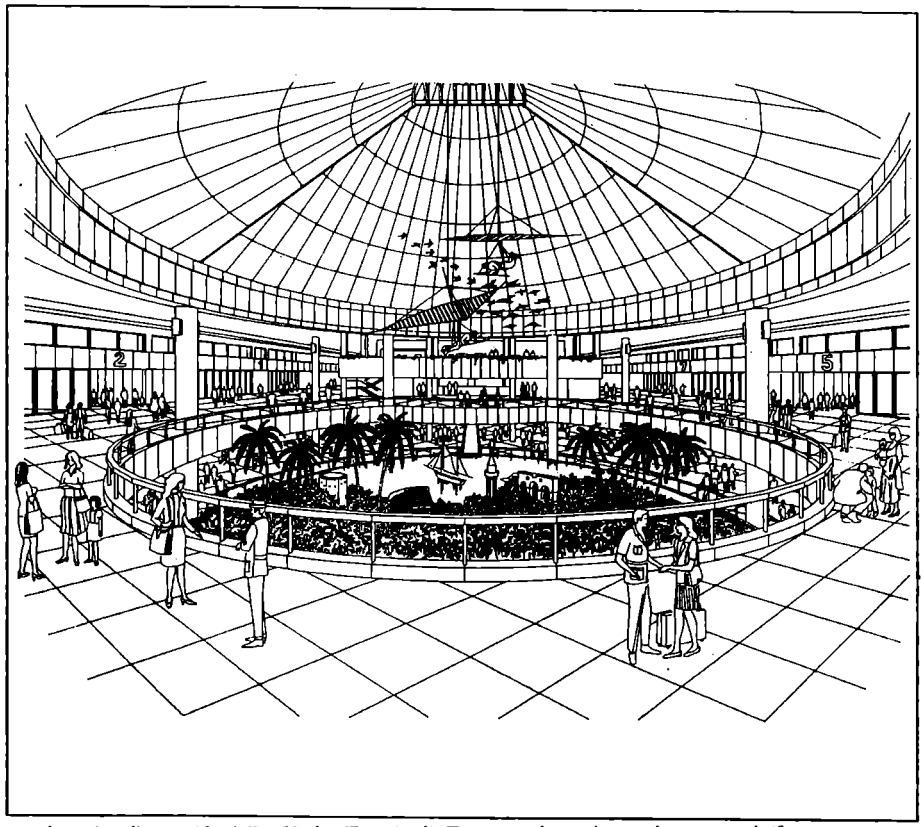
mesi de önemli bir sorun. Endüstri yapılarının da bir iş akışı var ama teknolojik yenilikler bunları değiştirdikçe, değişmesi daha zor olan yapıların buna uyum sağlaması, yani belli bir esneklikte olmaları da bekleniyor.

Bütün bunlar ve benzeri pek çok sorun yeni taşıyıcı sistemlerin, aralarında önüretimin de (prefabrikasyon) bulunduğu yeni yapı üretimi yöntemlerinin araştırılmasını, yerine göre de uygulanmasını gerektiriyor. Başlangıçta çarpıcı görünüşler, olağandışı biçimler ortaya çıkmıyor belki ama iyi işleyen yapılar kurmak olası. Bu alanda gösterişli bir mimarlığın gerçekleşmesi ancak daha ilerki yıllarda, üretimevlerinin işleyişi kadar onların dışa yansıyan imgesini de önemseyen mal sahipleri ile olmuş. İkilinin yapıtları arasındaki Lassa Otomobil Lastiği Üretimevi bu bakımdan en başarılı olanlardan biri. Burada hem işlevler ve taşıyıcı sistemle ilgili sorunlara doyurucu çözümlerin getirildiği, hem de büyük bir endüstri kuruluşunu simgeleyecek bir yapının ortaya konduğu görülüyor.

Mimarlık açısından 1960'lı yıllar eğitim ve araştırma yapılarının da öne çıktığı bir dönem. Tekeli ile Sisa bu alanda da başarılı çalışmalar yapıyorlar. Ege Üniversitesi Fen Fakültesi, Karadeniz Teknik Üniversitesi Makine ve Elektrik Mühendisliği Fakültesi, aynı üniversitenin Rektörlük, Oditoryum ve Kütüphaneden oluşan akademik merkezi gibi yapılar için açılan yarışmaları kazanıyorlar. Bu yapılarda mal sahiplerinin geleneksel eğitim sistemini, dolayısıyla da yapıların tasarımını zorlayıcı isteklerinin olmadığı anlaşılıyor. Onlar da iyi işleyen, arsa koşullarına uyan, yalın çözümlerle yetiniyorlar. Bu arada Antalya Bölge Müzesi, İstanbul Harbiye'de Askeri Müze gibi kültür yapıları için de tasarımlar hazırlamışlar. Ankara'da yapılacak Milli Kütüphane için açılan yarışmada ise birinciliği az bir farkla kaçırıyorlar.

Tekeli ile Sisa'nın mimarlığı genel olarak işlevci diye nitelendirilebilir. Yapılarında işlevlerden türemeyen, yalnız öyle oldukları için kullanılan biçim öğeleri ya hiç yok ya da çok az. Yalın, akılcı tasarımlar da onları dikdörtgenler prizmalarına dayanan biçimlere götürüyor, yapılarına hem planda, hem yüzlerde kareler, dikdörtgenler egemen. Bu aynı zamanda taşıyıcı sistemin kurulmasına, yapı donanım ve makinelerinin yerleştirilmesine kolaylık getiren, belli bir ekonomi sağlayan bir yaklaşım. Onlar da yapıtlarında güzelliği, estetiği bu soyut geometri içinde bulup gerçekleştirmeye çalışıyorlar ki, bu her zaman çok kolay bir iş değil. Yarattıkları biçimler yeryüzünün herhangi bir yerinde yer alabilecek bir evrensellik taşıyor. Buna karşılık tasarımlarında yerel ya da ulusal koşulları zorlayan yapım yöntemi ya da gereç kullanımlarına hiç rastlanmıyor, hepsi Türkiye'nin o günkü olanaklarıyla gerçekleştirilebilecek şeyler. Günümüzün tasarım ve düzenleme ilkelerine dayanıyorlar ama hepsi özgün, hiçbiri eski ya da yeni başka yapıların kopyası değil, belli bir işlevi karşılamak amacıyla, belli bir yerde kurulmak üzere tasarlanmış yapılar. Bunlar da onların mimarlığına hem çağdaş, hem de ulusal olan bir özellik kazandırıyor.

Tekeli ise Sisa buna ulaşabilmek için sürekli araştırmışlar, yerli yabancı örnekleri izlemişler, her yeni tasarımda kendilerini aşmaya çabalamışlar, deneyimlerden, özellikle de kendi yanlışlarından öğrenmeye çalışmışlar. Yukarda bürolarında geçtiği anlatılan konuşma biraz da bunu simgelediği için burada anılıyor, olsun olsun 1960'ların Northern Electric'inin yerine 1970'lerde Lassa, 1980'lerde de Eczacıbaşı ya da Halk Bankası gelsin. Aldıkları eğitim mimarlığın kimi temel sorunlarına değiniyor kuşkusuz ama çağdaş tasarım ilkelerini, çağdaş mimarları yeterince tanıtmayan, hatta bunları çoğu kez kötü örnek olarak gösteren bir eğitim. Bu boşluğu doldurmak onlara kalmış, onlar da okuyarak, izleyerek, başkalarıyla tartışarak, çoğu kez de doğrudan kendileri deneyip bularak onu kapatmak zorunda kalmışlar. Belli bir düzeyi tutturmaları en çok buna bağlı olsa gerek.



Antalya Havalimanı Yeni Dış Hatlar Terminali. Transit yolcu salonundan perspektif

En başarılı çalışmalarından biri 1960-1967 yılları arasında yapımı tamamlanan İstanbul Manifaturacılar Çarşısı. Çarşı Unkapanı ile Bozdoğan Kemeri arasında yer alıyor, çok yakın çevresinde Zeyrek gibi eski dokusunu koruyan kent parçaları, Süleymaniye gibi önemli anıtlar var. Eğimli bir arsa üstüne yerleştirilen çarşı blokları, basamak basamak inerken ne bu dokuyu, ne de çevredeki yapıları rahatsız ediyor, tam tersine, onlarla uyum içinde olan bir bütünlük sağlıyorlar. Bu yapılarda dükkânlar ve işyerleri var, bunlar da geleneksel Türk mimarlığının çok iyi bilip uyguladığı çarşı ve han gibi işlevler. Buna karşın İMÇ'de eskiye öykünme görülmüyor, yapılar gerek biçimleri, gerek taşıyıcıları, gerekse de gereçleri ile çağdaş, hepsi donatılı beton iskeletin gerektirdiği kare ve dikdörtgenlerden oluşuyorlar, içinde bir küçük havuz, ya da bir oturma köşesi bulunan iç avlular blokları birbirine bağlıyor. Yerleşmenin kırılma yaptığı yerde korunan eski bir çeşme de ustaca kullanılan bir eklem noktası oluşturuyor. Böylece geleneksel mimarlık ile çağdaş yaklaşımlar arasında nasıl bir bağ kurulabileceğini de gösteriyorlar.

Çarşının dükkânları içe bakacak biçimde tasarlanmışlar, onun için de blokların yüzleri her biri bir başka desen oluşturacak biçimde pişmiş toprak öğelerle kaplanmış. Bunlar Türk mimarlığının kullandığı ışığı kesmeden görüşü engelleyen kafeslerin çağdaş mimarlık diline çevrilmiş bir örneği, yapı yüzlerine birleştirici bir varsıllık kazandırdıkları gibi çok başarılı güneş kesici öğeler de oluşturuyorlar. Ne yazık ki, kullanıcılar bunu anlayacak düzeyde değiller. 1980'den sonra bunlar pek çok yerden acımasızca kırılarak kaldırılıyorlar. Yapıların yüzleri de taşıyıcı iskelet arasında kalan ve hiçbir anlamı

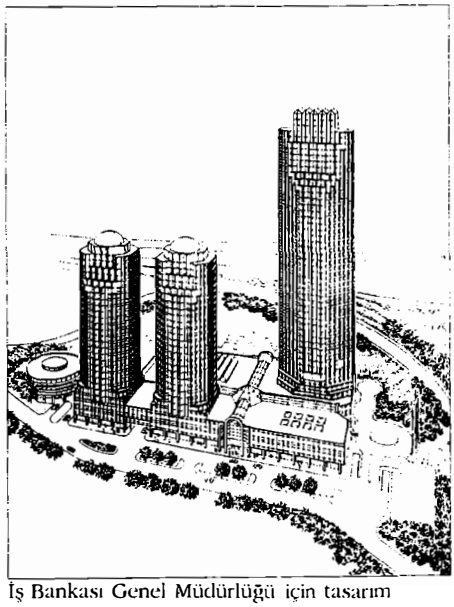
olmayan boşluklara dönüşüyor. Arkalarından ortaya çıkan cam yüzeyler bugün ya en çirkin biçimde işyerlerindeki malları gösteriyorlar ya da daha çirkin bir biçimde yüzlerce tabela ile örtülmüşler.

Bu tür bir işlem böyle bir yapıya yapılabilecek en büyük kötülük ama kültür gerilemesine karşı mimarların elinden gelen bir şey yok. Tekeli ile Sisa'nın başka yapıları da ilk tasarlandıkları gibi uygulanmamış ya da sonradan yapılan değişikliklerle ilk tasarımlardan uzaklaşmış. Bu durumla Bayındırlık Bakanlığı gibi bir mal sahibi tarafından yaptırılan yapılarda uygulamayı denetleme görevi mimarlara verilmediği zaman karşılaşılıyor. 1960'lı yıllarda yapı gereç ve donanımlarını mimarlığın görünüşünü etkileyecek denli açık kullanmayı öneren bir akım var, adı Brutalizm. İkilinin bu akımın ilkelerine en yakın düşecek yapıtlarından biri olan Ankara'daki Danıştay da benzer bir işlem sonucu bu özelliklerini yitirmiş.

1970'i izleyen yıllarda mimarlık daha çoğulcu bir görünüm kazanıyor, yapılarda çeşitli biçimlendirme ilkeleri uygulanmaya başlıyor. Tekeli ile Sisa da ilk başlardaki düz çizgilerinden, yalın yüzeylerinden biraz uzaklaşıyorlar. Yapıtlarında girinti ve çıkıntılara, taşıyıcıların vurgulanmasıyla elde edilen gölgelere, dışa taşan üst katlara, kule biçimindeki yükseltilere, eğri biçimleri kullanan pencere, balkon korkuluğu gibi yüz öğelerine rastlanıyor. Bu yıllarda Bayındırlık Bakanlığı onlar için en önemli işveren olma özelliğini yitirmiş, elden geldiğince bu kuruluşun boğucu bürokrasisinden uzak durmaya çalışıyorlar.

Başarıyla gerçekleştirdikleri arasında yönetim yapıları var. Otel, banka, sigorta, işyeri, mağaza gibi uygulamaları olmuş. Tek ya da toplu konut tasarımları da yapmışlar. Özellikle bu sonunculara geniş saçaklara, zemin üstündeki katlarda çıkmalara, geleneksel konut mimarlığının cumba ya da kafesleri gibi biçim öğelerine daha çok rastlanıyor. Gene de bütün yapıtlarına egemen olan o ölçülü yalınlık hep ön planda kalıyor.

Doğan Tekeli ile Sami Sisa'nın son dönem yapıları arasında Ankara'daki Halk Bankası Genel Müdürlüğü ile Lüleburgaz'daki Eczacıbaşı İlaç Üretimevi öne çıkıyorlar. Birinci yapı 1980'li yıllarda moda olan gökdelenler arasında ilginç bir deneme. Yapıyı oluşturan prizmanın bir yüzü oyularak derin bir gölge ışık zıtlığı yaratılmış. Bu yüzde kimi katların öne çıkarılmasıyla oluşturulan teraslara yerleştirilecek bitkilerle de yüksek bir yapının uyandıracağı doğadan kopmuşluk duygusunun bir ölçüye kadar yumuşatılması amaçlanmış. Yapının daha sonra Başbakanlık Hazine Müsteşarlığı tarafından satın alınması üzerine mimarlar Halk Bankası için benzer bir ikinci tasarım daha yapmışlar. Eczacıbaşı Üretimevi ise prizmatik kitleleri, kare ve dikdörtgenlerin egemen olduğu yüzleri, yeşil alanlar içinde yer alan beyaz yüz kaplamalarıyla Tekeli-Sisa mimarlığına özgü işlevci yalınlığı yeniden yakalayan bir yapılar bütünü. Yüzlerde çok ölçülü bir biçimde kullanılan eğriler ve eğrili çıkmalar



İş Bankası Genel Müdürlüğü için tasarım

da bunu bozmayıp tersine daha çok vurguluyorlar. Kimi bölümlerin önünde boşlukta yer alan kolon-kiriş dizileri ise 1930'lu yılların mimarlığına yapılmış bir gönderme gibiler.

Büyük insanların da kusurları oluyor doğal olarak. Doğan Tekeli ile Sami Sisa bunu hep olabilecek en düşük düzeyde tutmaya çalışmışlar. Gene de Doğan Tekeli'nin Ove Arup adlı uluslararası mühendislik bürosu tarafından İstanbul'un yüzüne çarpılan kaba saba konser ve kongre merkezinin seçici kurul üyeliğini yapmış olması bir talihsizlik. Söz konusu yapı akıl almaz büyüklüğünün ve çirkinliğinin yanı sıra Ayazağa'da bulunan tarihsel yapıları ve onların içinde yer aldığı doğal güzellikleri büyük bir hızla yutup yok etme yolunda. Bu yapının ne yeri, ne işlevi ne de biçimi kamuoyuna yeterince yansıtılmış değil, hatta uzmanlar arasında bile yeterince tartışıldığı söylenemez. Kültür Bakanlığı yerini veriyor, bir vakıf giderlerini karşılamayı üstleniyor, teknisyenler de yapıyı kuruyorlar. Buna tepki duymamak elden gelmiyor. Neyse ki, bu tür günahların sayısı çok değil.

Doğan Tekeli ile Sami Sisa'nın başka ülkelerde uygulanmak üzere hazırladıkları tasarımlar da olmuş. Bonn, Lizbon ve Lefkoşa büyükelçilikleri için açılan yarışmalarda derece almışlar. Suudi Arabistan'da Al-kharj'da, ABD'de Miami'de, Birleşik Arap Emirlikleri'nde Abu Dhabi'de, Irak'da Basra'da yer almak üzere hazırlanan yerleşmeler uygulanmamış. Buna karşılık Suudi Arabistan'ın Cidde kentindeki İslam Ekonomi Araştırma Enstitüsü ile Libya'daki Misurata kenti için hazırlanan toplu konutlar gerçekleştirilmiş. Moskova'da Rusya Devlet Gaz Şirketi Gasprom Genel Müdürlüğü için hazırladıkları tasarım da beğenilerek Rus mimar V. Haven ile birlikte uygulamasına geçilmiş. 1964 New York Fuarı'nda yer alacak Türkiye pavyonu için Bayındırlık Bakanlığı tarafından açılan yarışmaya hazırladıkları tasarım ise 2. mansiyon kazanmış.

Bu tür çalışmalardan onların evrensel mimarlığa katkısı ne olmuş olabilir sorusu akla geliyor. Bunu yanıtlamak güç, onlarla ilgili bu tür değerlendirmeler yapılmamış. Hiç yankı uyandırmadıkları söylenemez, kimi yapıtları yabancı mimarlık dergilerinde yayımlanmış. Ama Batılılar böyle durumlarda Türk mimarlarının çalışmalarını özgün yaratılar olarak değil de düzeyli teknik uyarlamalar olarak görür ve gösterirler, onların ne tür koşullar altında, hangi tarihsel süreçler sonunda oluştuğu üstünde durmazlar. Doğulular da onları Batılı sayıp dışlarlar, geleneksel yapılardan esinlenen kulübeleri göklere çıkarırlar da çağdaş bir işlev çözümünü, yeni bir yapım yönetimi uygulamasını, özgün bir biçimlenişi görmezden gelirler. Hoş, bizim bile değerini bilmediğimiz mimarları yabancılar niçin önemsesin ki? Hem Doğan Tekeli ile Sami Sisa, hem de onların ayarında pek çok yapı sanatçısı var Türkiye'de, hepsi de her türlü uluslararası sınavdan yüzakıyla çıkabilecek düzeyde tasarımcılar, hiçbirinden söz edilmez. Burada söylenebilecek şey, onların çağdaş mimarlık ilkelerini Türkiye koşulları altında en iyi biçimde uygulamış oldukları olabilir.

SİTE oldukça çok sayıda ve önemli yapılar gerçekleştirmiş bir büro. Buna karşılık Tekeli ile Sisa onu fazla büyütmeme yolunu seçmişler. Başka bir deyişle, onu niteliğin geri plana itilebileceği bir tasarım üretimevine dönüştürmemeye özen göstermişler. Bunun getirdiği kazanç ne olmuş? Varın bunu da kendilerinden, daha doğrusu çıkardıkları son kitaptan öğrenin. Evet, bu mimarların bir değil iki kitabı var. Daha önce de söylemiştim, mimarların yazmayla pek araları olmuyor. Onlar duygu ve düşüncelerini çizimlerle, maketlerle dile getiren yaratıcılar. Onun için de uğraş dergilerinin, mimarlık kitaplarının dışında kendilerinden çok az söz ediliyor. Tekeli ile Sisa bu kısır döngüyü bir ölçüye kadar kırabilmişler. Yalnızca İstanbul Manifaturacılar Çarşısı'nı konu alan bir özel yayın sayılmazsa, çalışmalarını toplu olarak tanıtan iki kitapları var. Bunlardan biri 1974'de, öteki de 1994'de yayımlanmış. Yani yirmi

yılda bir de olsa çalışmalarını kamuoyu önüne çıkarıyorlar. Bunu her benim diyen mimar söyleyemez.

Özellikle ikinci kitapları özenli hazırlanışıyla dikkati çekiyor. Bir yayın çıkarmak güç, hele konu mimarlıkla ilgiliyse bu iş daha da zor, çünkü sorun yalnızca onun içine konacak görsel gereçlerin seçimi ve basımı ile sınırlı değil, bunların çoğunun, özellikle de çizimlerin kitapta yayımlandıklarında da okunabilir nitelikte olması için yeniden hazırlanması gerekiyor. Tekeli ile Sisa bu zorluğu göğüslemişler. Kitap ikilinin kimi yapıtlarını tanıtmanın yanı sıra eski çalışmalarının da bir dökümünü yapıyor, bunları konu alan kaynakları belirtiyor. Bunlarda ufak tefek eksik ve yanlışlar yok değil. Kimi çalışmaları nedense hiç anılmamış, kaynakçada da yanlışlıklar var. Ama bir yandan koca koca yapılar tasarlayıp uygulamaya çalışan mimarların bir kitap hazırlarken uzmanı olmadıkları kataloglama ve kaynakça çıkarma konularındaki eksiklikleri bağışlanabilir.

Tekeli ile Sisa'nın iki kitabı da mimarların kendisi tarafından hazırlanan çalışmalar, yaptıklarının bir dökümü niteliğindeler. Onları ve çalışmalarını belli bir gelişme çizgisine yerleştirerek değerlendirme kaygısı güden yapıtlar yok. Bu yalnız onlar için değil, yaşayan öteki çağdaş Türk mimarları için de geçerli, onları da bu gözle ele alan çalışmalar yok. Değerlendirme, yorum ve eleştirilere yazılarda ya da başka amaçlarla hazırlanmış çalışmalarda rastlanıyor. Belki günün birinde çağdaş mimarlık tarihçileri tarafından yazılan böyle incelemeler yayımlanır da onları daha iyi öğrenir ve anlarız.

Çağdaş Türk mimarlığının belli bir dönemine adlarını yazdırmış bu mimarları, onların kırk yılı bulan yaratıcılık yaşamını öğrenmek, yapıtlarının kimi ayrıntılarına ilişkin bilgi almak isteyecekler için bu kitapların iyi birer kaynak olduğunu söyleyelim. Özellikle ikincisi daha çok uğraş alanı mimarlık olmayanlara seslenmeyi amaçlıyor. İçinde yapıları tanıtan görsel gereçler var ama teknik ayrıntıları gösteren çizimler yok. Belki bu eksiği daha ilerde gidermeyi, bu alanda kırk yılı aşkın deneyimlerini öteki uğraşdaşlarıyla, özellikle de genç kuşak mimarlarıyla paylaşmayı düşünürler.

Mimar olsun ya da olmasın, iyiden, doğrudan, güzelden yana olan, daha yaşanabilir bir fiziksel çevrenin özlemini çeken herkesin bu tasarımcıları tanıması, onlara ve onlar gibilere arka çıkması gerekir diye düşünüyorum. Bunu yapmanın öteki yaratı alanlarını da daha iyi anlamayı, değerlendirmeyi birlikte getireceğinden kuşkum yok. ❑

Kaynaklar:

- Üstün Alsaç, *Türkiye'deki Mimarlık Düşüncesinin Cumhuriyet Dönemindeki Evrimi*. Trabzon, 1976
- Üstün Alsaç, *Türk Mimarlığı*, İletişim Yayınları, Cep Üniversitesi 57, İstanbul, 1992
- Anonim, *İstanbul Manifaturacılar ve Kumaşçılar Çarşısı*. İstanbul, 1969.
- Doğan Tekeli / Sami Sisa, *Projeler – Uygulamalar 1954-1974*. İstanbul, 1974
- Doğan Tekeli / Sami Sisa, *Projeler Yapılar*, İstanbul, 1994

POETURKA IV
GAYRİ (MİSAK-I) MİLLİ ŞİİRİMİZ

Mehmet Yaşın

Eski-Yugoslavyalıların Türkçe Şiiri

Bu ayki yazımın ilk kitabı, Fahri Kaya tarafından hazırlanan *Eski-Yugoslavya'da Çağdaş Türk Şiiri Antolojisi*.[1]

Kitapta, eskiden hepsi Yugoslavya Federasyonu'na bağlı bulunan Makedonya, Kosova ve Bosna-Hersek'teki 27 Türk kökenli (yoksa Rumeli Türkü ya da Makedonya Türkleri mi demeli), evet, Türkçe yazan 27 Eski-Yugoslavyalı ("Türk" sayılamayacakları belli, ancak onları ne biçimde tanımlamam gerektiğini kestiremiyorum) çağdaş şairin şiirleri var. Sırasıyla şunlar :

Enver Tuzcu (1916-1958, Türkiye kökenli olmakla birlikte ömrünü eski-Yugoslavya'da geçirmiş), Şükrü Ramo (1918, İştip-1987, Üsküp), Necati Zekeriya (1928, Üsküp-1988, Novi Sad), Fahri Kaya (d.1930, Kumanova), İlhami Emin (d. 1931, Radoviş), Esat Bayram (d. 1934, Ohri), Naim Şaban (1935, Priştine-1961, Üsküp), Nusret Dişo Ülkü (d. 1938, Prizren), Nimetullah Hafız (d. 1939, Prizren), Hasan Mercan (d. 1944, Prizren), Arif Bozacı (d. 1944, Priştine), Avni Engüllü (d. 1947, Üsküp), Bayram İbrahim Rogovalı (d. 1947, Prizren), İskender Muzbeg Şefikoğlu (d. 1947, Prizren), Fahri Ali (d. 1948, Üsküp), Sabahattin Sezair (d. 1948, Pralenik köyü/Debre), Atay Suroy Recepoğlu (d. 1949, Prizren), Suat Engüllü (d. 1950, Üsküp), Fahri Mermer (d.1950, Prizren), Agim Rifat Yeşeren (d. 1951, Prizren), Zeynel Beksaç (d. 1952, Prizren), İrfan Bellur (d. 1954, Üsküp), Osman Baymak (d. 1954, Prizren), Sabit Yusuf (d. 1957, Banitsa köyü/Gostivar), Raif Kırkul (d. 1964, Prizren), Burhan Sait (d. 1967, Gilan).

Elbette, şiire Türkçe imza atmış daha birçok isim var, ama yukarıdakiler, Türkçe şiir "polysystem"inin çevresi Eski-Yugoslavyalı (belki geleceğe dönük en doğru tarifle "Makedonyalıtürk") edebiyatında, Fahri Kaya tarafından merkezi bir önem atfedilenler. Ne var ki, bu şairler(imiz)in neredeyse hiçbiri Türkiye'de tanınmıyor. Necati Zekeriya, İlhami Emin, Suat Engüllü gibi adı az çok duyulmuş birkaç şair ise, İstanbul'a endeksli merkezi edebiyatta dolaşıma giremiyor. Çünkü, "Cumhuriyet Dönemi Türk Şiiri"ne göre pek edebiyat içi sayılmıyorlar. Bildiğim kadarıyla, temel kaynak niteliğindeki herhangi bir Türk(çe) şiir antolojisinde, onlara doğru dürüst yer verilmediği gibi, kendi gi-

rişimleriyle Cem Yayınevi'nde yayımladıkları şiir seçkileri, son olarak iki yıl önce çıkan *Eski-Yugoslavya'da Çağdaş Türk Şiiri Antolojisi* de gözardı edilmiş. (Cem Yayınevi'nin doğruladığına göre, merkezi Türk edebiyat dergilerinde antoloji hakkında hiç yazı çıkmamış.)

* * *

Niçin Türkiye dışındaki çağdaş Türkçe'nin bu şairleri edebiyat dışı sayılmakta? Günümüz Türkiye şiirinin dil, estetik ve poetika düzeyinin çok gerisinde kaldıklarından mı? Yoksa farklı olduklarından mı? Daha doğrusu, farklılıklarından dolayı mı tekçi, merkeziyetçi Türkiye edebiyat-adamları tarafından "geri", "yetersiz", "düşük" sayılıyorlar acaba? Hangisi?..

Fahri Kaya, hazırladığı antolojinin "Yugoslavya Türk Şiiri" başlıklı sunuş yazısında, zengin halk edebiyatlarının, özellikle de "Sevdalinka" adı verilen anonim sevda türküleri türünün, Anadolu'dan farklı oluşunun altını çiziyor. "Yanılgı" adlı kendi şiirinde ise, (Çağdaş Türkiye Şiiri'ni izlediğini sanırken), "umarak" sözcüğünü anlam "şeftalı" sözcüğünü de ses sapmasıyla, farklı kullanmaya devam ediyor :

Günler geçtikçe yitiriyoruz
Yaşamın tadından bir parça
Yarının daha iyi olacağına inanarak.

Artık kiraz ağacı bahar açmıyor
Eskisi kadar bol ve güzel.

Aylar geçtikçe yitiriyoruz
İyiliğimizin bir yanını
Çevrenin kötü olduğunu umarak.

Şeftalının da tadı artık.
Eskisi gibi lezzetli değil.

Peki, ya hem Türkçe hem Makedonca yazan, Yunus Emre'den Nâzım Hikmet'e kadar Türkçe'nin öncü şairlerini Yugoslavya dillerine kazandıran, çok iyi özümsediği Makedonyalıtürk kültür ve edebiyatına yeni yorumlar getiren İlhami Emin de mi Türkiyeli şairlerin gerisinde?

KAÇ DİLDE ŞİİR YAZDIM SENİ YAZAMADIM

olursa yine yolun taşıdır
(Feyzi)

beni benden yitiren sensen yaşa
seni vurdum güle sen vur beni taşa

ki bende benden eser kalmaz ola
ki sende güller gülmez ola

kaç dilde şiir yazdım seni yazamadım
sözün hiç birine senden tek söz katamadım

Geride değilse, nerede?

* * *

Misak-ı Milli çizildikten sonra Türkler, kendilerini "Türk" yapacak bir tarih, bir ideoloji, bir ulusal kimlik yaratmakla kalmadılar (belki bunu yaratabilmek için), bir de "Cumhuriyet Dönemi Türk Şiiri" yarattılar. İş bununla bitmedi, modern ve çağdaş "Türk" şiirine göre yorumlanmış eski Halk, Tasavvuf ve Divan şiirleri de yeniden "yaratıldı". Atatürkçü şairler kuşağının coşkun tezahüratıyla, "tarihi yeniden yaratan" Türkiye Cumhuriyeti, bir bakıma kendine uygun bir yeni geçmiş uyduruyordu. Şimdi burada, bu yeni geçmişin siyasi ideolojisini ve şiirdeki dil, edebi gelenek, poetika izleklerini deşmeyeceğim. Ancak, ulusal sınırlar dışında bırakılan ve Türk ulusal varlığını sürdürmek konusunda yaşamsal bir işlevi bulunmayan şiir değerlerinin neredeyse yok sayıldığını belirtmeden de geçemeyeceğim.

Merkezi Türk(çe) şiirinden bugün dışlanan, bir tek Makedonyalıtürklerin çağdaş şairleri değil, aynı zamanda şair ataları, şiir tarihleridir. Priştineli Mesihi İsa, Ujiçeli Sabit, Prizenli Suzi, Öksüz Dede, Niyazi Çelebi, Veysi, Hersekli Arif Hikmet, Üsküplü Feyzullah Dede, Feyzi, Mehmet Efendi, Süleyman Efendi, Abdürrahim Fedaai, Ali Hoca Müderris, Kazim Baba, Haki, Fethi Hafız, Şeyh Saadettin, Manastırlı İzzet Bosna, Fettah Rauf gibi birçok Divan ve Tasavvuf şairinin adı unutulmuştur. "Türk" edebiyat tarihinin hafızasında, Bosna-Hersek, Kosova ve Makedonya'daki 500 yıllık Osmanlı-Türk Şiir mirasından geriye, kala kala Âşık Çelebi (1520-1572) ile Leskovçalı Galib (1829-1864) gibi birkaç şairin adı kalmıştır. Kaldı ki, Fahri Kaya'nın kitabından öğrendiğim kadarıyla, sadece Bosna-Hersek'te 15.-19. yy arasında 200'den fazla Boşnak şair (Türk, Arnavut vd. Müslüman şairler hariç) Osmanlıca-Türkçe kitaplar yazmış, ki bugün "Türk" şiirinin bundan haberi dahi yok.

Acaba, Enis Batur'un deyişiyle "ilk Cumhuriyet şairi değil, son Osmanlı şairi"[2] Yahya Kemal'in Makedonya'dan çıkması bir rastlantı mıydı? Yoksa çocukluk ve gençliğinin Makedonya'sı, Türkiye Cumhuriyeti'nden sınırdışı edildiği için mi, yine Enis Batur'un sözleriyle, "kaybolmuş bir Devlet'in sınırlarını özlüyordu şiiri"? Makedonyalıtürklerin, "Türklük"le bağı somut bir gerçeklik olarak ancak Osmanlı'ya kadar sürdüğü için mi, Osmanlılık değerlerinde ayak direten "çağdaş şairimiz" Yahya Kemal de onlar arasından çıkmıştı? İsteseler de, Anadolu'daki Türk ulusal hareketiyle, doğmakta olan yeni ulusla bütünleşemeyen Makedonyalıtürkler, acaba bu nedenle mi kimliklerini artık dünyada varolmayan Osmanlı'ya bağlı nostaljik şiirlerle ifade etmeyi sürdürüyor, Cumhuriyet'in "Dönemi"ne de, "Şiiri"ne de meydan okuyorlardı? Tıpkı Yahya Kemal gibi...

* * *

İlginçtir, Makedonya'dakine benzer bir Osmanlı-İslam kimlik özdeşleşmesi, Osmanlı İmparatorluğu'ndan Britanya İmparatorluğu'na geçen Kıbrıs'ta da sürdürülmüştü. Kıbrıslıtürk şairleri de, Türkiye Cumhuriyeti kurulduktan yıllar sonra bile, kendilerini Osmanlı olarak tanımlamış ve Divandan esinlenen şiirler yazmışlardı. Daha sonra, tıpkı Makedonyalıtürkler gibi, dil devrimini, çağdaş Türk(iye) şiirindeki eğilimleri abartıyla izleyerek kendi kendilerini Türkleştirmeye çalışacaklar, ne var ki, gerçekte Türk ulusal kimliği ile bütünleşemedikleri için, şiirlerindeki Türklük de soyut bir izlek olarak kalacaktı.

Osmanlı'nın Avrupa yakasında bıraktığı Türk azınlıklarından çıkmış şairlerin, kendileri olmak yerine Türkiye'deki son söz sahibi edebiyat otoriteleri-

nin beklediği kimse olabilme çabası hâlâ sürüyor. Sanırım, bunun temel nedenlerinden biri, Türk(çe) şiirin merkezi İstanbul'un, onları sadece ve sadece Türkiye'de geçerli dil ve şiir anlayışlarıyla değerlendirmesi, bunun dışında bir kültürel kimlikleri, dolayısıyla şiirleri olabileceğini görememesidir. Böylece, Türkçe şiirin bu çevre ya da azınlık şairleri, merkezi edebiyat içinde onaylanıp dolaşıma girebilmek adına, aslında kendi kimliklerinde doğrudan karşılığı bulunmayan "Anadoluculuk", "Öztürkçecilik", "Garip", "İkinci Yeni", "80 Sonrası" gibi Türkiye şiir gündemlerine takılmaya zorlanmaktalar. Aksi takdirde *Eski-Yugoslavya'da Çağdaş Türk Şiiri Antolojisi* gibi büsbütün görmezden gelinirler.

Bu konuda, herhalde, ilk defa itirazda bulunarak, "biz Türkiye ile aynı şiiri yazmıyoruz" diyenler, (belki de, 1974 sonrasının sıcak ilişkileri nedeniyle) Kıbrıslıtürk şairler oldu. (Türkçe şiirdeki azınlıklar açısından merkez-çevre ilişkilerini, *Kıbrıslıtürk Şiiri Antolojisi* [3] adıyla hazırladığım kitabın sunuş yazısında öyle uzun anlattım ki, bir de burada lafı uzatmayayım! Özellikle ilgilenenlerin, eski-Yugoslavya ile Kıbrıs'taki Türkçe şiir antolojilerine birlikte bakmaları ilginç olabilir.)

Bir diğer ilgi çekici nokta ise, dışardaki (Osmanlı –) Türk kökenli azınlıkların birbirlerinin şiirini, Türkiye'den daha yakın izlemeleri. Sözgelimi, Kıbrıs'ta yayımlanan "Kıbrıs Türk Bankası Kültür-Sanat Dergisi"nin son (15.) sayısında, Yunanistan'dan Feyyaz Sağlam'ın "Batı-Trakya Türkleri Arasında Ağıt Yakma Geleneği" başlıklı incelemeleri ve 10 kadar şiir örneği var. Aynı derginin sürekli şairleri arasında Hasan Mercan, Cemal Bayraktar gibi Makedonyalı ve Kosovalılar da bulunuyor.

Aslında, Kıbrıslıtürklerin, bugün Makedonyalıtürklere gösterdiği edebi ilgi, bir karşılık sayılabilir. Çünkü daha 1950'lerden itibaren Lefkoşalı şairleri İstanbul'a tanıtan, "Varlık"ın Üsküplü yayıncısı Yaşar Nabi Nayır'dı. Bugün dergideki bazı yazarların, "Varlık"ından habersiz göründüğü "dışarılı" Türkçe şiirlerin dayanışma geleneği, Yaşar Nabi Nayır'ın ölümünden sonra da sürmüş ve Kıbrıslıların "Türkçe Şiir" içinde Türkiye'den farklı bir kimlik arayışları, yine "Varlık" dergisinin 1987 Nisan ve Mayıs aylarında "Bir Kimlik Arayışı : Kıbrıs Türk Edebiyatı" başlığıyla hazırladığı iki özel sayıda (955. ve 956.) ele alınmıştır. Bununla da kalınmamış, aynı yıl, Kıbrıs-Türkiye-İngiltere'de yaşayan Kıbrıslıtürk şair, yazar ve aydınların katılımıyla Londra'da düzenlenen "Kıbrıs'ta Türkçe Edebiyat" konferansının belgeleri de, yine Varlık Yayınları tarafından *Edebiyatta Kıbrıslı Türk Kimliği* adlı bir kitap olarak yayımlanmış, bu kitabın İngilizce basımı ise Varlık Yayınları ile Londra'da GLA/Fatal Publication'ın ortak girişimiyle 1990'da gerçekleştirilmiştir.

Dışarıdaki Türk azınlık şiirlerinin başlıca ortak noktaları şöyle sıralanabilir : Hepsi de, Türkiye'den farklı olarak, İkinci Dünya Savaşı'nı yaşamış ve 1945'ler çağdaş şiirlerine başlangıç oluşturmuştur. Hepsi de, sosyalist yönetimler ya da çok güçlü komünist hareketlerle yüz yüze gelmiş, bu nedenle Toplumcu şiiri, Türkiye'dekinden daha farklı algılamışlardır. Hepsinde de, azınlıklarda önemli rol oynadığı bilinen anonim halk edebiyatından yararlanma eğilimi güçlüdür. Çağdaş Türkçe'yi kullanma konusunda, hemen hemen hepsi de, komşu dillerin etkisindeki kendi halklarının konuşma dili ile Türkiye dil devrimini izleyen Türk şiir dili arasında bocalamaktadırlar. Yine hepsi de, (belki, ayrı bir yazı konusu olacak kadar ilginç bir biçimde) çağdaş Türk şairlerinden en fazla Yahya Kemal, Nâzım Hikmet ve Fazıl Hüsnü Dağlarca'nın çekim alanına girmişlerdir. Türkiye'den bakınca anlaşılması çok zor ol-

Tarık Günersel

KIVRIMLAR

barıştım vücudumla
okyanusla barıştım
sonsuz bir eğriyi yeni katettim
herkes için muğlaktı kesinliklerim
fethedilmez rakkaselerleydim
ılık birer dokunuştular sabahın ilk ışıklarıydılar
kutsal bir çağrıydı iniltileri
sırları lezizdi altımdaydılar
kıvrımları kuşatmıştım
uzakta benimdi hepsi
kan katıyordu bekleyişleri
ama bir gölge ruhuma yaklaşıyordu
korkutuyordu
herkesi fazla tanıyordum
beni içlerine alacaklardı
dıştaydım
dışkı gibi
dışarıydım
içlerine alıyorlardı ki
n'olduysa oldu
barıştım vücudumla
okyanusla barıştım
doğuverdi geçmişler
tıpkı gelecekler gibi

---

sa da, bu son derece laik Türk azınlıkların hepsinde de Hıristiyan komşularına karşı kendi farklı Türk kimliklerini simgeleyen İslami değerlere şiirde de sahip çıkma eğilimi vardır. Öte yandan, hepsinde de Türk-İslam kökenli azınlık kimlikleri, kendilerini (tıpkı Boşnak ve Arnavutlar gibi) Avrupalı olarak algılamalarına engel olmamış ve Avrupa'daki düşünce, sanat, edebiyat akımlarıyla iç içe geçmiş bir çeşit "Avrupalı-Müslüman" şiiri yaratmışlardır.

Tabii, onların şiirine, Bab-ı Beyoğlu'ndaki şuaranın sokak çarpışmaları sırasında bloke olmuş, aşkın düşünme yeteneğini nerdeyse yitirmiş bir kafayla ve "Cumhuriyet Dönemi" şiir kodlarını tek ölçüt sayarak bakarsak, bu "dışarılı" şairlerimize, İslami kaynaklardan yararlandıkları için "Gerici Müslüman Şairler", toplumsal temaları işledikleri için "70 Dönemi Slogancı Şairleri", halk edebiyatına özel ilgi gösterdikleri için de "Anadolucu Folklorik Şairler" yaftalarını takmamız pek muhtemeldir!

* * *

barışmışım vücudumla
sonsuz bir eğriyi yeni katetmişim
herkes için muğlakmış kesinliklerim
müthiş birer dokunuşmuşlar
kutsal bir çağrıymış iniltileri
gökyüzü gibi altımdaymışlar
lezizmiş bekleyişleri
hazırmışım
uzakken benimmiş hepsi
yeni bir sır peşindeymişim
ama bir gölge fısıltıyla yaklaşıyormuş
korkmuşum
çünkü herkesi fazla tanıyormuşum
beni içlerine alacaklarmış
neyse ki barışmışım
doğuvermiş geçmişler
tıpkı gelecekler gibi
böyle saçma bir rüya
oysa tuhaf bir eğriyi katetmekle meşgulüm
harika muğlak kesinliklerim
ürpertili rakkaselerleyim
ılık birer dokunuş onlar hep ilk ışıklar onlar
nisbi bir mutlak izdüşümleri
sırları altında gökyüzü gibi altımda
hepsi benim uzakta
o leziz kıvrımlarıyla
ben'im değil, benim
farklı bir sır peşindeyim
bir gölge fısıltılarla yaklaşıyor

Görünen o ki, Cumhuriyet Dönemi Türk Şiiri'nde ifadesini bulan ulusal kimliğin, şöyle ya da böyle, dışına düşmüş bir şiirin sahibi olanlardan başka kimse, şiirimizin "Türk" tarifiyle pek bir çelişkiye düşmüyor.

Hemen belirteyim, benim derdim "Türk" lafıyla değil, Türk ulusuyla hiç değil. Söylemeye çalıştığım, vatandaşlık, soydaşlık bağına mı, dil birliğine ya da İstanbul merkezinde olmaya mı, neye göre yapıldığı belli olmayan "Türk" tarifli bir şiirin, bugünkü Türkçe şiirimizin gerçeklerini, ihtiyaçlarını karşılamakta yetersiz kaldığıdır. "Türk Şiiri" tarifi, Cumhuriyet (Dönemi Şiiri) ideolojisiyle bağlı ve sınırlıdır. Misak-ı Milli içindeki homojen bir Türk ulusunun varlığına, daha doğrusu var edilmesi amacına dayanan bir milli şiir anlayışının ifadesidir. Bu anlayışın kökleri ise, taa Namık Kemal'in "vatan" arayışlarına, yüzyıldan fazladır süregelen Batılı bir ulus yaratma çabalarına kadar uzanır.

Ancak, Namık Kemal'in yeri yurdu belirsiz "Osmanlı Vatanı" gibi, milleti belirsiz bu "Türk" şiiri de bir yandan Türk(iye) vatandaşı olup Türk olmayan

Yahudi, Kürt vb. şairleri, bir yandan ise eski -Yugoslavya, Kıbrıs, Yunanistan vatandaşı vb. Türk kökenli şairleri de kapsayacak biçimde kullanılıyor. Benimse burada sözünü ettiğim "Türkçe Şiir", sadece Osmanlı-Türk dil, edebiyat gelenekleri ile İstanbul merkezli bir şiir çevresindeki Türk azınlık şiirlerini içeren bir tanımlama. Böyle bir "Türkçe Şiir" tarifi, Türk/Türkiye/Kıbrıslıtürk/ Makedonya şiiri tanımlarına alternatif olmaktan çok, onları tamamlayıcı, birbirine bağlayıcı sayılmalıdır.

Türkçe Şiir'de eski-Yugoslavyalı Türklerin ve Yahudi, Kürt, vb. Türkiyelilerin durumu, Rusya'daki Alman azınlığın ya da Almanya'daki Türk azınlığın "Almanca Şiiri" içindeki durumuna benzer. Yoksa sözü edilen bu Türkçe Şiir, Alman Şiiri karşısında ayrı ulusal edebiyat merkezlerine sahip, Avusturya Şiiri, İsviçre Şiiri gibi bir konumdaki Azeri Şiiri, Tatar Şiiri, Türkmen Şiiri vb. ayrı Türki ulusların şiirlerini karşılamaz elbette. Kaldı ki bu "ulusal şiir" tarifleri, bugün aşılan ulusçuluk ideolojisinden, modernist kimlik anlayışından kaynaklanıyor. Post-modern dünyamız ulus-ötesi toplumlara geçerken, "Türk Şiiri" gibi, ulusçu ya da etnik aidiyete bağlı bir tanımlamanın artık sorgulanması gerekmez mi?

Füsun Akatlı ise, "Varlık"taki yazısında bir adım daha ileri giderek, "ulusal sanat" tarifine, özünden, yani "insanın yapısına ilişkin evrensel bir değer yaşantısı ortaya koyması beklenen sanatın doğası, temel nitelikleri dışında bir tanımlama getirmesinden dolayı" haklı olarak itiraz eder. Gerçekten ulusçu ideolojiler altında bile, "ulusal edebiyat", sanat açısından kabul edilemez birçok unsuru içeriyordu. Ne var ki, "Sanatın 'Milli'si Ne Demek?" [4] diye soran Füsun Akatlı'ya net bir yanıt veremeden milli edebiyatlar bitmiş bulunuyor!..

(Türk "vatan" şairleri, ulusal şiir ve azınlıkların edebiyatına ilişkin sorunlara da, "Birikim"in şu sıralar yayımlanması beklenen azınlıklar özel sayısındaki "Vatan Çevresinde Dolanan Bir Edebiyat Ulus Dışına Çıkabilir mi?" [5] başlıklı yazımda değindim. Şimdi burada, onu da yeniden anlatmayayım.)

* * *

Burada asıl dikkat çekmek istediğim nokta, tıpkı, iç ve dış siyasette, ekonomik sistemde ya da toplumsal, kültürel, hukuksal kurumlar düzeyinde olduğu gibi, Türkiye Cumhuriyeti'nin şiirinde de bir tıkanma yaşandığıdır. Şiirimiz, kendi kendine ket vuran, artık yetmeyen kavramlar, kurumlar, düne ait "otoriteler" tarafından köşeye kıstırılmış gibidir. Bunları ne diye önemsediğimi, "Türk Şiiri" dururken "Türkçe Şiiri" ne diye yeğlediğimi bir defa da büyük harflerle söylemeyi deneyim :

BİRİNCİSİ, "TÜRK ŞİİRİ", MERKEZİ VE HOMOJEN BİR TÜRK ULUSAL KİMLİĞİ ADINA İZLEKLER, KODLAR, ÜSLUPLAR OLUŞTURAN CUMHURİYET DÖNEMİ'YLE SINIRLANIYOR.

İKİNCİSİ, TÜRKÇE'Yİ, "TÜRKLERİN" ULUS-DEVLETTEKİ BİRLİĞİNİ SAĞLAMAK ADINA DİL İŞLEVLERİ AÇISINDAN STANDARTLAŞTIRIP YOKSULLAŞTIRIYOR.

ÜÇÜNCÜSÜ, TÜRK ŞİİR YAPITLARINI, SADECE TÜRK ULUSAL YA DA KOLEKTİF BİLİNCİNİ VE DUYARLIĞINI TEMSİL EDEBİLENLERDEN İBARET SAYIYOR.

Metin Cengiz

KARELER VII

Bâki çemende hayli perîşan imiş varak
Benzer ki bir şikâyeti var rüzgârdan
Bâkî

AKŞAM ŞARKILARI
Güz sır oldu safir, ilk harfleri
çingene. Başka bir sonsuzlukta
gürül gürül, geçmiş yolculuğuna çıkmış
ki lanetli. Yaz yağdırıyor ruhumuza,
kemikten sıyrılıyor deri.

Şimdi şehirlerin terleyen soluğudur güz
Varoşların yoksul akşam şarkılarında!

Şimdi ne ilerler coşkunun tankları,
Ne barikatlar kurulur haylaz şiirlerle!
Masal kaçkını şu sükûnet mıknatıs gibi
çeker çocukları tünelden tünele.

Yani ki biz taylar gibi uzun yeleli
koştukça uzardık aydınlığa,
sızdırarak rüzgâra görülmemiş bir imgeyi.

bana kesikbaş mevsimlerinden söz etme
bu gür şarkılardır asıl hadisler bizi

1992 Ekim-1993 Mart

VE BÖYLECE, DÖRDÜNCÜSÜ, HEM MAKEDONYA, KOSOVA, BATI–TRAKYA, KIBRIS GİBİ YERLERDEKİ TÜRK KÖKENLİLERİN, HEM DE TÜRKİYE'DEKİ YAHUDİ, ERMENİ, KÜRT, ARAP GİBİ AZINLIKLARIN TÜRKÇE ŞİİRLERİNİ DIŞLIYOR YA DA "TÜRK" OLABİLDİKLERİ ÖLÇÜDE KABUL EDİYOR.

BEŞİNCİSİ, EDEBİYATTA ULUSÇULUK ÇAĞI KAPANIRKEN, BÖLGEMİZDE KÖKLÜ BİR ŞİİR BİRİKİM VE POTANSİYELİNE SAHİP TÜRKÇE'NİN, ÇAĞDAŞ BİR DÜNYA ŞİİRİ YARATABİLMESİNE ENGEL OLUYOR.

* * *

Aslında kendisi bir tek akım olan "Cumhuriyet Dönemi Türk Şiiri" içinde, yalnızca farklı şiir hareketlerinden, kuşaklardan, anlayışlardan söz edilebilir. Şiir değerlendirmelerinin temelinde, hemen hemen herkesin üzerinde

hemfikir olduğu, Türkiye'deki toplumsal, siyasal, kültürel dönüşümleri karşılayan kodlar durur : "Hececiler", "Garip", "İkinci Yeni", "Toplumcular", "80 Sonrası" vb. İyi de, Eski-Yugoslavyalılar, Türkiye'de yaşamadıklarına göre, onların şiirleri hangi kodlarla karşılanacak? Onlara da mı "İkinci Yeni"ci, "80 Sonrası"cı denecek? Yoksa, mevcut şiir kodlarıyla hiçbir ad verilemeyince yok mu sayılacaklar?

Bir yandan İkinci Dünya Savaşı ile sosyalizm deneyimini, öte yandan çok-uluslu, çok-kültürlü, çok-dilli bir mozaiği ve şimdilerde etnik çatışmaların kıyıcılığını yaşayan eski-Yugoslavyalı şairlerimiz, ne zaman kendileri olarak görünebilecekler bize? Belki bunun yanıtı, merkezdeki edebiyat-adamlarının şiirimize, "Türkçe Şiir" perspektifiyle bakmalarından geçiyor.

Yine de, asıl yanıtı verecek olan, Makedonya, Kosova ve Avrupa yakasındaki "diğer" Türk kökenli şairler değil mi? Dil sorunlarını İstanbul'u da gözeterek kendi gerçeklikleri içinde çözümlemeleri... Türkiyeli şairlerin edilgin izleyicisi olmaktan kurtulmaları... Yeterli kurumsallaşmadan uzak bir azınlık edebiyatının sınırlarını aşmaları... Yeni bir Türkçe Şiir'in oluşabilmesine nitelikli yapıtlarıyla katkıda bulunmaları... Belki de diyorum, sorunun yanıtı buralardan, Misak-ı Milli dışından geçecek. Türkçe şiirin çınarları, taa "Ohri Gölü" kıyılarına kadar sürgünler vermeye devam ediyor çünkü. Kosovalı genç şair Osman Baymak da bunlardan biri :

göl,
gözleri çukurda
bakar
baktıkça su yalanır gururundan
"demli dedim sana bre yakub kardeş"
göl,
geçmişi konuşmak ister
teknesinden coşmak
her yabancıya bağrını açmak
"yüce dağ başında bir ulu çınar"

* * *

Eski Türkiyelilerin Almanca Şiiri

İkinci kitaba gelince, bu, Almanca'dan bir çeviri : *Gençlik Ayinleri.*[6] Şairi : Zafer Şenocak. Çevirmeni : Yüksel Özoğuz.

1960'lardan beri Almanya'da yaşayan 2 milyon dolayındaki Türk, artık Alman toplumu ile bir biçimde bütünleşme, daha doğrusu kendi kimliğini de koruyarak, Almanlardan farklı bir Almanyalı toplum olma sürecine girdi. Bunun işaretlerinden biri de, Alınanların, önceleri "Gasterbeiterliteratur" (Misafir İşçilerin Edebiyatı) adını verdikleri, Almanca yazan eki Türkiyelilerin edebiyatında görülebilir. Ne var ki, Almanya'daki Türkler (aralarında anadili Türkçe olan Kürtler de bulunduğuna, ayrıca ordaki Eski-Yugoslavyalı Türkleri kapsamadığına göre, en doğrusu Türkiyeliler demek), misafir olmaktan çıktığı için, edebiyatlarına da "misafir" denemez. Aras Ören'in, Almanca'dan İngilizce'ye çevirilip, Texas-Austin Üniversitesi tarafından yayımlanan *Please, No Police* adlı romanına yazdığı önsözde Akile Gürsoy Tezcan, bu tanımdaki "işçi" sözcüğüne de itiraz ederek, "ebedi yapıtları yazanların çoğunlukla aydınlar olduğunu" söyler.[7]

Roni Margulies

AYRINTILAR

Ne küçük ayrıntılar yakalayıveriyor
en sıradan bir anda insan bazen.
Bu sabah, örneğin, yolda giderken
Tesadüfen gözüme ilişiverdi :

Kesildikten sonra ya bir elektrik direği,
ya bir tabela, birkaç santim kalmış dibinde
ve toprak dolmuş besbelli zamanla içine,
doğal bir saksı oluşmuş kaldırımın kenarında.

Ve şu allahın belâsı Ocak ayında
iki şaşkın çiçek çıkıvermiş ortasında.
Gülümsemeden edemedim hallerine.

Niye zaman ayıramıyoruz ayrıntılara?

Söz konusu önsözde, Gilles Deleuze ile Felix Guattari'nin, henüz Türkçe'ye kazandırılamamış *Kafka : Towards a Minor Literature*[8] adlı, kitabından yararlanan Akile Gürsoy Tezcan, Almanca yazan eski Türkiyelileri, her iki dünyada "diğeri" olan çift-dilli, çift-kimlikli bir alt-kültürün, bir azınlık-edebiyatının yaratıcıları sayar.

Üzerinde düşünmeye değer doğusu : Neden Allahın Texas'ındaki bir üniversite, Almanca yazan Türkiyelilerin kitaplarını, Türk akademisyenlere sunuşlar yazdırıp yayımlatıyor da, bizim tek bir üniversitemizde, böyle araştırmalar, yayınlar görünmüyor? Daha bitmedi, Austin Üniversitesi'nin araştırma ve yayın listesinde, Aziz Nesin gibi bazı Türk yazarları, Kıbrıslıtürk şiiri gibi bazı Türk azınlık edebiyatları da var. Türkiye üniversiteleri ise, Namık Kemal zamanından kalma resmi-edebiyat etrafında dolap beygirleri gibi dönüp dursun bakalım. Akademik kurumlardaki araştırmacıların, edebiyatımıza eleştirmen olarak katılmasına fırsat verilmezken, eleştirmenler de akademik kurumlara sokulmasın...

Hadi onları anladık, ya biz niçin ses çıkarmıyoruz buna? Türkçe Şiire, düzeyli bir açılım getirilecekse, şu koca yeryüzünde artık bizim de sözü geçen Türkçe bir şiirimiz olacaksa, edebiyat dünyası ile akademik dünyanın buluşması gerekmez mi? Biz, neler yapıyoruz bunun için? Yoksa, Türkçe şiir eleştirisi 21. yüzyılda da, sebze çiçek filan yetiştirmek gibi bir emeklilik hobisi mi olacak? Biz de, yok 80 sonrası şiiriydi, yok 80 öncesiydi diye, kör kuyular etrafında dönen dolap beygirleriyle mi yarışacağız?

* * *

Kör kuyularda dönüp durmaya son verip (şu yazdıklarımın davet ettiği karamsar düşünceleri, kendim bile kaldıramadığım için), Yapı Kredi Yayınları tarafından yayımlanmış ilk "Alamancı" genç şairi, Zafer Şenocak'ı dinleyelim :

SANIRIM KEDER ACIYA DÖNÜŞTÜ VE BİZ HİSSETMEDİK
sanırım neşe coşkuya dönüştü ve biz hissetmedik

çiçekli bir dal büküldü bölündü ikiye ve yokoldu
sanırım bir gözyaşı yuvarlandı denize ve biz hissetmedik

sallanırken içimizdeki salıncakta haykırdı kalbimizin sirenleri
sanırım dikenli bir çalılıktı yanan içimizde ve biz hissetmedik

sönünce ateş dumanlar sarıp büyüttü ufkumuzu
sanırım biri ezdi kalbimizi ve biz hissetmedik

bir bulut yağmur damlası hafifliğinde taşıdı bizi
sanırım kırdık onun da belini ve biz hissetmedik

1961 doğumlu Zafer Şenocak, gazel, türkü vb. Türkçe şiire özgü biçemsel, yapısal özellikleri Almanca şiire taşıyor. Almanca bilmiyorum, yine de, benzer bir yol izleyerek, Türkçe şiir geleneklerini İngilizce'ye taşıyan bazı Kıbrıslıtürk şairlerin yarattığı o çarpıcı titreşimleri biliyorum. Sanırım, bu şiirler de, Almanlara aynı şaşırtıcı etkiyi "hissettirmekte."

Çok-kültürlü toplumlarda rastlanan bu aykırı, ama çarpıcı etkileşim, her ne kadar Avrupa'da ulusal edebiyat çağı sona erdiği için şimdilerde dikkat çeker olmuşsa da, aslında çok eskilerden gelir. Sözgelimi, Eski-Yugoslavyalı Türkler ile Boşnakların çağırdığı halk türkülerinde de, farklı şiir geleneklerinin umulmadık biçimde iç içe geçmesinden doğan bir etkileyicilik görünür.

Zafer Şenocak, birbirinden etkileyici 52 şiirin yer aldığı kitabında, Sadece Türkçe şiirin biçemsel, yapısal özelliklerini değil, imge dünyasını, duyarlığını ve de "pencerenin gecesi maviye/mavisi güneşe bakar" ya da "dokunmadan bir erkek eli/bir eşarp yanağına" dizelerinde hissedilebileceği gibi Türkçe deyiş ve söyleyişleri de Almanca şiire katıyor. İki dil arasında kalmaktan gelen şaşırtıcı imgeler birbirini izliyor...

Genç yaşına rağmen, Almanya'da altı şiir, iki deneme kitabı yayımlayan, (ve tıpkı öbür dışarılı Türkler gibi Yunus Emre'ye, ayrıca Pir Sultan Abdal ile Karacaoğlan'a takarak) Türk halk şiirini Almanca'ya çeviren Zafer Şenocak, şu anda Berlin'deki çok-dilli "Sirene" dergisinin yayın-yönetmeni. Bırakın çok-dilli ve bir anlamda çok-(ulusal) kimlikli bir dergiyi, bizim, henüz Kosova'dan Kafkasya'ya, Kırım'dan Kıbrıs'a kadar bütün Türkçe'yi kapsayacak bir dergimiz bile yok. Daha kötüsü, böyle bir edebi yoksulluğun, şiirimizin gündem oluşturucularına verdiği bir yoksunluk duygusu da yok.

Zafer Şenocak, bir röportajında söylediği gibi, çok-dilli edebiyat çalışmalarıyla, şiirinin aidiyet sorunlarına yanıt veriyor : "Bir şair belki şiirine aittir, ama bir şiir nereye ait olabilir. Şiire bir araştırmacı olarak yaklaştığınızda şiirin yazıldığı dile ait olduğunu öne sürebilirsiniz. Bir toplumbilimci veya edebiyat araştırmacısı ise, şairi içinde yaşadığı toplum, ülke, çevre açısından değerlendirir... Almanca şiir yazmak Alman olmak anlamına gelmiyor. Ancak Almanya'da yetişen benim kuşağımın artık Almanya'nın bir parçası olduğu da

Oğuzhan Akay

22.40 ŞİİRİ

Dün sana bir şiir beğendim biraz dekolte
Doğum gününde denersin, umarım beğenirsin
Bir de atkı aldım gökkuşağından, uzun hikâye
İkisi birbirini örter, iyi uykular diler
Romantik bir bakış ısmarladım, gözlerinde kalmak için
Tekerlemeleri radyal gövdeli bir araba, gezeriz diye
Şehrin en salaş meyhanesinde masal donattım

Bu düz yazı birlikte geçirelim
Günlüğümüzün bayatlamasına izin vermeyelim

Birleşsek bir türlü
Birleşmesek taze fasulye
Olimpiyat rekoru kırarız sevişme dalında

Ye ha ye ha ye!

2.1.1995
22.40

---

bir gerçek... Tek boyutlu kimliklerde direnen anlayışlar (şiirlerimizdeki MY) çok kültürlülük ile çatışıyor."[9]

* * *

Türkiye'de kalem oynatan eleştirmen ve şairlerin, Almanca yazsa ve çok farklı şiirsel izlekleri sürdürse de, Zafer Şenocak'ın "Türk şairi" olduğundan nedense hiç kuşkuları yok. (Bu arada Türkçe yazan ama kendi kültüründen derin etkiler taşıyan Kürt kökenli Ahmed Arif'i de "Türk Şairi" sayıyorlar.) Çok-dilli, çok-kültürlü azınlık şairlerinin özel durumu bugüne kadar "Türk" edebiyatında hiç irdelenmedi, hatta böyle bir şeyin varlığı kabul edilmedi. Aynı şekilde Almanca yazan "Türklerin" edebiyatını, şiirini değerlendirmek amacıyla bugüne kadar Türkiye'de bilimsel bir toplantı yapılmadı. (En azından ben, Almanya'daki konferans haberlerinden başka bir şey duymadım.) Türk kökenlilerin farklı bir kültür, edebiyat ve dile yaslanıp Almanca yazdığı şiirleri, romanları da kapsayacak yeni bir "Almanca Edebiyatı" tarifine ilişkin tartışmalar, geçtiğimiz yılarda en çok "Varlık" dergisinde yazılıp çizildi. Emine Sevgi Özdamar'ın Almanca'dan çevrilen romanı *Hayat Bir Kervansaray,* yine Varlık Yayınevi tarafından basıldı. Varlık'ın girişimiyle ve derlediği malzemelerle bakın "Cumhuriyet-Kitap" dergisinde adı geçen kitap nasıl tanıtılmış :[10]

"Bütün bunlar 'büyülü bir Almanca'yla kaleme alınmış. Kurak dilimiz birden yeniden kulak verdiğimiz sesler kazanıyor. Taze kan, Cermen söz kireçlenmesine iyi geliyor." Harines Würtz.

"Birlikte yol almaya hazır olana, Özdamar, (farklı) algılma yeteneğini armağan ediyor. Bu öteki ödül. Bunlar dakik, çok dakik şeyler ve dilin yürüyüş ve soluk alışıyla görülebilir hale geliyorlar." Joachim Sortorius

"Özdamar'la Almanca yeni bir anlatıcı kazandı. Türk okuru da, Türkçe düşünülüp Almanca yazılmış ve Almanlar için yazılmış bir kitabın çevirisini." Sennur Sezer

"1991 Ingeborg Bachmann Ödülü jüri üyesi Peter Von Matt, ödül sahibinin (E. S. Özdamar) rafineliğini ve naifliğini aynı ölçüde değerli bulmuştu... Böyle bir kültür göçünden daha pek çok şey umut edebiliriz." Harro Zimmermann

"Emine Sevgi'nin romanı, Türkçe'den yapılmış başarılı bir çeviri gibi, öylesine yabancı, öylesine imge zengini, öylesine masalsı... Kitap hızlı, güçlü, göz kamaştırıcı ve rengârenk imgelerle, sağlıklı bir duyumsallıkla dolu. Almanya'da uzun yıllardır böyle bir dille yazılmadı." Simone Hamm

Şimdi de "Varlık" dergisinde, Türkiye dışındaki Makedonyalı, Kıbrıslı vb. Türk kökenliler ile Türkiye içindeki Yahudi, Kürt vb. kökenli şairler, yazarlar, sanatçılar için neler denildiğine bir bakalım :

"Bay (Türkiye Yahudisi şairin MY) adını ilk kez dergilerde gördüğümde, işte Batı'dan yetersiz bir şair diye düşünmüştüm. Peki kim çeviriyordu bu sıradan şiirleri Türkçe'ye? Bay (Türkiye Yahudisi şairin MY) yazdığı hiçbir şeyi okumuyordum. Ama tartışmalar nedeniyle, Türkçemin bozulması tehlikesini göze alarak yeniden okumak zorunda kaldım... Türkçesi Dario Moreno'nun şarkılarının sözlerindeki dili andırıyor. Ama en azından o şarkıların müziği güzeldi... (Kıbrıslıtürk şair MY) Efendi de oturmuş uzun bir yazı yazmış. Yazı Bay (Türkiye Yahudisi şairin MY) dil yanlışlarına meşru kılıf hazırlamaya, Türk şiiri ve Türkçe şiir gibi anlamsız ve geri zekâlı bir tartışma noktası yaratmaya çalışıyor. Türkçe şiir Misak-ı Milli'yle sınırlı değilmiş, Makedonya, Kosova, Trakya, Kıbrıs ve Batı ülkelerinde yazılan şiirleri de kapsıyormuş... Bay (Türkiye Yahudisi şairin) İngilizce düşünüp Türkçe şiir yazdığını söylüyor. Kavgada bile söylenemeyecek böyle bir sözü söyleyen (Kıbrıslıtürk şair MY) Efendi'nin zekâsıyla ilgili kuşkular doğuyor... Şiir yazıp kendini kabul ettiremeyenler (Türk Şiiri'nin MY) şairler loncasına giremeyenlerdir." [11]

Karşılaştırmaların yorumunu okura bırakıyorum.

* * *

Biraz da, Yüksel Özoğuz'un çevirileri sayesinde yoğun bir şiirsel tad alarak okuduğum bu şiir kitabı, beni, çok-kültürlü azınlık edebiyatları üzerine yeniden düşündürdü. Zafer Şenocak gibi Almanca yazan eski Türkiyeli şairleri Almanca Şiir'in "polysystem"indeki bir azınlık şiirinin temsilcileri saymak mümkün. Deluze ile Guattari'nin azınlık edebiyatı konusundaki (adı yukarıda anılan ve galiba Türkçe'ye çevrilmeden aşınıma uğrayan), kitaplarında yaptıkları tanıma bakılırsa : "Az(ın)lık edebiyatı, bir az(ın)lık dilinden gelmez, tersine temel ana dil içindeki azınlık yapılanmasından doğar. Ama her halukârda, bir az(ın)lık edebiyatının ilk karakteristik özelliği, kullandığı dili yüksek oranda yersiz-yurtsuzlaştırmasıdır (deterritorialization)."[12]

Gerçekten de bu saptamayı, birçok azınlık edebiyatçısının (Türkiyeli Yahudi yazarların, Eski-Yugoslavyalı Türk şairlerin vb.) kullandıkları dil doğruluyor. Ne var ki, dil birliği ile edebi aidiyeti, ya da şairin kimliğini özdeşleştirmek de, biten ulusçuluk anlayışıyla bağlı gibi görünüyor. Sözgelimi, Almanca yazan Zafer Şenocak, bir tek Alman şiirine değil, Türk şiirine de, Av-

rupalı şiirine de yeni bir şeyler katıyor ve iç içe geçmiş bir (Türk/Alman/Avrupalı/vb.) kimlikler yumağını dile getiriyor. Acaba küreselleşme denen şey, gümrük duvarları ile tek-dilli vatandaşlık pasaportlarını ortadan kaldırmakla yetinecek mi? Yoksa, doğmakta olan çok-kültürlü toplumun şiirinde dil barikatlarını da alaşağı mı edecek? Ya da, ulusal birlik, ulusal devlet, ulusal edebiyat tanımlamalarındaki gibi dil birliği başat bir rol oynamaya devam mı edecek?..

Kendi gürültüsünden başka ses duyamaz hale gelen, bizim şiir âlemimiz, belki işitebilir diye bu soruları bir defa da yüksek sesle sormayı deneyim :

YILLARDIR ŞAİRLERİMİZİ MEŞGUL EDEN İLKEL VE YAPAY GÜNDEMLERDEN KURTULMADAN, TÜRKÇE ŞİİRİ, ULUSLARARASI BİR DÜZEYE TAŞIYABİLMEK MÜMKÜN MÜ?

EDEBİYAT DÜNYASI İLE AKADEMİK DÜNYAYI, MİSAK-I MİLLİ İÇİ İLE DIŞINDAKİ TÜRKÇE ŞİİRİ, TÜRKİYE İLE DÜNYA EDEBİYAT BİRİKİMİNİ... BULUŞTURMAK DAHA NE KADAR GÜNDEM-DIŞINA İTİLECEK?

BUGÜNÜN ASIL GÜNDEMİ, ULUS-ÖTESİ BİR TÜRKÇE ŞİİR PERSPEKTİFİYLE EDEBİYATIMIZA YENİDEN EL ATACAK ÇOK-KÜLTÜRLÜ BİR DONANIM KAZANMAK DEĞİL Mİ?

Ama her şeyin cevabını bilen ve böylece soracak bir sorusu da olmadığından sadece sağa sola cevaplar yetiştirenlere, hangi büyüklükteki bir soru işareti ulaşabilir ki?.. Onları Kosova, Bosna-Hersek, Makedonya ve Almanya'dan sonra, yine Misak-ı Milli dışından, Kıbrıs'taki Türklerden bir şiirle, (daha doğrusu Osmanlılardan, çünkü şairi Müftü Hilmi Efendi 1782-1847 yılları arasında yaşamış), selamlayıp geçmek galiba en iyisi :

Nedir ol eski büski sözle ızhâr-ı fazîletler
Nedir ol 'âlimâne tavrile' arz-ı cehâletler
Usandık fâ'il ü mef'ûle da'ir bahs-i navhîden
Mey ü mahbûbe da'ir naklolunsun özge hâletler.

(1) Fahri Kaya, *Eski Yugoslavya'da Çağdaş Türk Şiiri Antolojisi,* Cem Yayınevi, 1992, İstanbul
(2) Enis Batur, "Saray Şairleri, Şiir Sarayları", Sombahar, s. 57, Sayı : 24, Temmuz-Ağustos 1994, İstanbul
(3) Mehmet Yaşın, *Kıbrıslütürk Şiiri Antolojisi,* Yapı Kredi Yayınları, 1994, İstanbul
(4) Füsun Akatlı, "Sanatın 'Milli'si Ne Demek", Varlık, Sayı : 1040, ss. 19-20, Mayıs 1994, İstanbul
(5) Mehmet Yaşın, "Vatan Çevresinde Dolanan Bir Edebiyat Ulus Dışına Çıkabilir mi?", Birikim, Sayı: 71-72, Mart-Nisan 1995, İstanbul
(6) Zafer Şenocak, *Gençlik Ayinleri,* Çeviren : Yüksel Özoğuz, Yapı Kredi Yayınları, Ekim 1994, İstanbul
(7) Akile Gürsoy Tezcan, "Introduction", Aras Ören, *Please No Police,* Translated by Teoman Sipahigil, Center for Middle Eastern Studies University of Texas at Austin, 1992, Austin/USA
(8) Gilles Deleuze and Felix Guattari, *Kafka : Towards a Minor Literature,* Translated by Dona Polan, 1986, London
(9) Zafer Şenocak, "Almanya Bir Ülke Olmaktan Çok Bir Dildir", Söyleşiyi yapan : Halil Gökhan, "Kitap-lık", s. 24, Sayı : 12, Kasım-Aralık 1994, İstanbul
(10) "Hayat Bir Kervansaray", Cumhuriyet-Kitap, Sayı : 187, ss. 14-15, 23 Eylül 1993, İstanbul
(11) Varlık, Sayı : 1048, ss. 63-64, Ocak 1995, İstanbul
(12) Gilles Deleuze and Felix Guattari, pp. 16-17, İbid

AŞK-I VATAN ÜZERİNE : NASIL BİR "ÇEVİRİ"YLE KARŞI KARŞIYAYIZ?

Saliha Paker

Burada "çeviri"den söz ederken Zafer Hanım'ın *Aşk-ı Vatan* adlı romanının çeviri olduğunu ileri sürecek değilim. Bu konuda bir kaynak metin ortaya çıkmadığı sürece böyle bir iddia temellendirilemez. Romanı, kadın edebiyatı konusundaki araştırmaları sırasında 'bilinmeyen' eserler arasından bulup çıkarmış olan Boğaziçi Üniversitesi, Türk Dili ve Edebiyatı öğretim üyesi Zehra Toska, yazdığı Giriş'te (AV : 7-20) şu anda bilinen, Zafer Hanım'a ve eserine ışık tutacak belgeleri değerlendirmiş, divan edebiyatı geleneği ve Tanzimat dönemi içinde romanın bir İspanyol aşk öyküsünü de içeren kurgusunu, biçim ve biçem özelliklerini incelemiş, temellendirmiş. *Aşk-ı Vatan,* yalnız kadın edebiyatı alanında bir 'ilk' değil, 'edebi' amaçla yazılmış olduğundan dönemi içinde yabana atılmayacak bir eser. Zafer Hanım'ın "İfade-i Hal"i (Açıklaması) (AV : 22-25) ise özellikle iki bakımdan anlamlı : Anlatımı, zamanına uygun biçimde aşırı derecede alçakgönüllü ve buna göre roman "bir hediyecik", "acize bir kadının karaladığı kağıd", "eserciğim," olarak tanımlanıyor. "Tercüme"den söz edilmiyor. Ayrıca, Zehra Toska'nın Giriş'te belirttiğine göre *Aşk-ı Vatan,* "Merhum Kabuli Paşa harami Zafer Hanım'ın eser-i hamesi" (kaleminin urunu) ifadesiyle yayımlanmış (AV : 12). Osmanlı geleneğinde "tercüme" uygulaması genellikle, ekleme, çıkarma, uyarlama gibi metin değişimlerini de kapsadığından hiç de küçümsenmeyen, hele Tanzimat döneminde, bilindiği gibi, saygınlık kazanmış bir uğraş. Toska'nın Giriş'te üzerinde durduğu Fatma Aliye (1889-90) ve Behice Ziya (1890) örnekleri göz önünde tutulursa, özellikle kadınların çeviri yapıp yayımlamaları büyük başarı sayılmış (AV : 11-12). Böyle olunca şu ihtimali de düşünmek gerekiyor : Zafer Hanım *Aşk-ı Vatan*'ı yabancı bir kaynaktan çevirseydi, bunu açıklamakta bir sakınca görmezdi. Fethi Naci'nin (Adam Sanat, Şubat 1995, s.118-22) *Aşk-ı Vatan*'la ilgili ilginç eleştirisinde değindiği bazı noktalar çeviri araştırmalarının kapsamına da girdiğinden bu noktalar üzerinde durmak istiyorum. *Aşk-ı Vatan*'ı önce metin özellikleri ve çeviri süreci açısından, sonra da çeviri tarihi bağlamında ele alacağım.

1. "Sadeleştirme" Üzerine : Kaynak Metin ve Çevirisi

Aşk-ı Vatan, sol sayfalarında eski harfli Osmanlı Türkçesinin Latin alfabesine çevrilmiş kaynak metni (romanın çevrimyazısı), sağ sayfalarında da

19. yüzyıl Osmanlıcasından günümüzün Türkçesine çevrilmiş erek metni içeren, çift metinli uzmanlık ürünü bir kitap. Çeviri sürecinin iki aşaması da Zehra Toska tarafından gerçekleştirilmiş. Her ne kadar (kitabın iç kapağında da yazıldığı gibi) bugün okuyup anlayabildiğimiz metne "sadeleştirme" diyorsak da, bu tür metinler, Jakobson'un klasikleşmiş tanımına göre, "dil-içi çeviri" örnekleridir. Edebiyat dizgemizde ancak "Türkçe"ye yabancı bir dilden yapılan çevirilere genel olarak "çeviri" denilmesi adet olmuştur. Bunu eleştirmekten çok bir veri olarak aldığımızı vurgulayalım. Ancak bir yazı/n biçimine ya da türüne verdiğimiz ad da önemlidir : neden (ya da hangi dönemlerde) çeviri yerine sadeleştirme adı verdiğimizi de, sırası gelince sorgulayalım.

Zafer Hanım'ın karşılaştırabildiğimiz dili, hele genç kuşaklar açısından, okura iki düzeyde "yabancı" gelebilir : Önce kullanılan sözcükler düzeyinde, ama asıl cümle yapısı, sözdizimi düzeyinde çağdaş Türkçe'nin normlarına, kabul edilebilirlik ölçülerine göre farklıdır. Bu nedenle, kimi zaman basmakalıp adıyla bu tür bir dile "ağdalı" deriz. *Aşk-ı Vatan*'ı basan Oğlak Yayınları'nın ve romanı çeviren Zehra Toska'nın amacı, çeviriyi bugünkü okur için roman olarak, bir sanat eseri olarak, anlaşılabilir kılmaksa, eski sözcüklerin yerine "kelimesi kelimesine" yenilerini koymakla bunun gerçekleştirilemeyeceği, erek dilin (çağdaş Türkçe'nin) ölçütlerine/beklentilerine uyulamayacağı açıktır. Bir Türk edebiyatı uzmanı ve çevirmen olarak Zehra Toska amacını şöyle belirtmiş : "*Aşk-ı Vatan*'ı günümüz Türkçesine aktarırken anlaşılabilirlik ilkesini gözettim. Bugünkü okura Zafer Hanım ve dönemine özgü roman uslubunu da tanıtmak istedim. Bu nedenle metnin anlatım özelliklerini bozmamaya çalıştım. Ancak okuru sıkmamak için kimi zaman gereksiz gördüğüm tekrarlara yer vermedim" (AV 1994 : 7/dipnot).

Tutulan yolu / yolları göstermesi bakımından bu tür çevirmen notları son derece önemli. Toska'nın notunda çeviri eleştirisi / değerlendirmesinde bize yol gösterecek şu noktalar var : anlaşılabilir olmak, roman üslubunu bozmadan tanıtmak, okurun hoşuna gitmeyeceği varsayımından hareketle kimi zaman tekrardan sakınmak. Çeviri değerlendirmesinde çıkış noktası olarak "yeterlilik" (kaynak metnin her türlü özelliğini işlevsel "eşdeğerlilik" ilişkisi içinde korumak) ve "kabul edilebilirlik" (erek dil / kültürün normlarına uymak) kutuplarını göz önünde tutmak zorundayız.[1] Ancak bu kavramlara geçmeden önce şunu da belirtmekte yarar var : Toska anlaşılabilirlik ilkesine en başta değinmekle çok iyi etmiş. Bu ilkeyi yukarda sözü edilen iki kutuptan birine bağlamak aslında gereksiz, çünkü hangi uca yönelirse yönelsin, her çeviri okunabilir olmak için tabii ki anlaşılabilir olmak amacını güdecektir. Bir metnin kaynak dilde anlaşılabilir olduğu ölçüde, erek dilde anlaşılabilmesi beklenir. Ancak Türkçede, (özellikle felsefe, kuram, gibi düzyazı çevirilerinde) temel anlaşılabilirlik amacını gütmemiş görünen o kadar çok metin bulunmaktadır ki bir çevirmenin anlaşılabilirliği gözettiğini ilke olarak belirtmesi bana son derece anlamlı geldi. Anlaşılabilirliğin bu bağlamda ayrı bir çeviri normu olarak ele alınıp alınamayacağını ciddi biçimde incelemek gerektiğini düşünüyorum.

Toska'nın çeviri sürecinde verdiği kararları yansıtan diğer sözlerinden kendine "ilk / temel norm" olarak "yeterliliği" seçtiği anlaşılıyor : "metnin anlatım özelliklerini bozmamaya çalışmak". Ancak "okuru sıkmamak için gereksiz... tekrarlara yer vermemek"le kabul edilebilirlik beklentilerine göre, ve "kimi zaman gereksiz gördüğüm" sözleriyle öznel bir karar da aldığını gösteriyor. Kısacası iki uç arasında bir denge tutturmanın bilincinde olduğu açık.

İşte çeviri sürecinde en kaypak nokta, kaynak metni "yeterli" biçimde aktarmakla erek metni okura olabildiğince "kabul edilebilir" kılmak arasındaki nazik dengeyi tutturabilmektir. Bunun oldukça zor, ve sonuçta kıyasıya eleşti-

rilebilir bir "şey" olduğunu özellikle edebiyat çevirisi yapanlar çok iyi bilir. Bu nedenle çeviri metinler eleştirilirken çevirmenin (amaçlarını belirtmişse, onların ışığında) NEYİ NEDEN şöyle ya da böyle çevirdiğini iyice irdelemeden, hele söz konusu metnin bağlamı içinde değerlendirmeden, yanlış /hatalı olarak "yargılama"nın yararlı olduğuna inanmıyorum. Bu hem eleştiri ve çeviri okurunu yanlış yönlendirebilir, hem de çevirmeni sadece "kırmak"la kalır. Çeviri eleştirisinin, çevirmeni ürkütüp bezdirmek yerine ona uğraşında yararlı olabilecek saptamalar ve önerilerle kaleme alınmasından, ve çeviri eğitimi gören öğrencilerin bunun yöntemlerini öğrenip araştırmalarından yanayım.[2] Çoğu kez "yanlış" ve "kayıp" saptama uğraşından kazançlara, çeviri yoluyla ortaya çıkan metin-içi KAZANÇLARA geçilmesine vakit ve fırsat kalmamaktadır.[3]

Fethi Naci, Zehra Toska'dan "metnin anlatım özelliklerini bozmamaya çalıştım" sözlerini alıntıladıktan sonra kendi yargısıyla birlikte kaynak ve erek metinlerden şu örneği veriyor : " 'Bir sene kadar oluyor validem vefat idüp kendisini pek çok sevdiğimden gece gündüz gözümün yaşı dinmedi' cümlesini üçe bölüp 'Annemi kaybedeli bir sene kadar oluyor. Onu pek çok severdim. Gözümün yaşı gece gündüz dinmedi' biçimine sokarak 'Bugünkü okura Zafer Hanımın ve dönemine özgü roman uslubu' tanıtılamaz. Zehra Toska cümleleri parçalayarak çok kolay bir yol seçmiş." (s. 20)

Fethi Naci'nin vermiş olduğu örneği inceledim. Kaynak metnin birden fazla çevirisi üretilebilir tabii : "Bir sene kadar önce ölen annemi çok sevdiğimden gece gündüz göz yaşım dinmedi" // "Çok sevdiğim annem bir sene kadar önce ölünce gece gündüz göz yaşım dinmedi" gibi, değişen vurgular ve kaymalarla çok çeşitli çeviriler üretilebilir. Önemli olan çevrilen cümlenin, kendinden önce ve sonra gelen cümlelerle kurulan bağları ve bağlamıdır.[4] Cümlede dikkat edilirse bugünün insanına SÖZCÜK DÜZEYİNDE "İdüp"ten başka yabancı gelebilecek bir öge yoktur. Yabancı olan bu "idüp"le kurulan sözdizimi ve dilbilgisel ilişkilerdir : Önce bir zaman cümleciği, sonra sebep cümleciği, en sonda esas cümlecik. "Idüp"ü "edip"e çevirip sözdizimini aynen korursak, sadeleştirmiş olabiliriz ama günümüzün Türkçesine, başka bir deyişle bugün Türkçe normlarına uygun ve kabuledilebilir biçimde çevirmiş olmayız. Nitekim Zehra Toska yukarda alıntılanan notunda "sadeleştirmek"ten değil "aktarmaktan" söz ediyor. Eğer çevirmen "anne"nin ölümünü, ona duyulan sevgiyi ve ölümünden duyulan acıyı, kaynak metinde olduğu gibi sırayla, ayrı ayrı ve eşit vurgularla aktarmanın önemli olduğunu düşünmüşse, sözlü anlatıma uygun biçimde uzun cümleyi üçe bölmesinin elbette bir anlamı ve nedeni vardır. Birçok çeviri uzmanının ve kuramcısının belirttiği gibi, kimi zaman ancak cümle yapısında / sözcük seçiminde değişiklik yaparak kaynak metnin "anlamı" dediğimiz (ve çoğu zaman teke indirgediğimiz, o çok da belirgin olmayabilen) "şeyi", ve bunun yanı sıra (çevirmen/ okur üzerinde) yarattığı etkiyi yakalayabiliriz. Anlatım özelliğini korumak, metin-içi ilişkileri ve bağlamı çevirmenin yorumuna göre yeniden yaratması / kurgulaması demektir. Bu hakkı ve özgürlüğü çevirmene tanımıyorsak, kimsenin edebiyat çevirmesini beklemeyelim.

Kazançları vurgulamak gerekirse : Fethi Naci'nin kendi tesbitine göre "*Aşk-ı Vatan*'da nefis betimlemeler var". (s. 19) Ben de aynı fikirdeyim, okuyan başkaları da. Ancak bu betimlemelerin nefasetini tattımsa bunu çevirmenin Zafer Hanım'ın anlatımını koruma kaygısına borçluyum. Erek metinde zincirleme betimlemeler arasında sıkışıp kalacağım yerde onların keyfine kapıldığımı anlayınca bakalım kaynak metinde nasılmış diyip Zafer Hanım'ın metninde kaybolmadan anlatımının inceliklerini daha iyi görebildim. Zehra

Suat Vardal

YA SABIR

kırılıp kırılıp ruhuma battım
ufalanıp ufalanıp ellerime geldim
susup susup boşluğa konuştum
yok deyip yok deyip hep tanrı'ma yalvardım
gördüğüm karabasanları hayra yormadım
lanet ettim lanet ettim, hayata ve rüyalara

geçenlerde, duvarımdaki "ya sabır"ı yırttım attım

"ya sabır" : Duvarımda asılı fotoğraftaki, karaya çekilmiş eski bir teknenin adı.

Toska'nın kaynak metnin biçem özelliklerini koruma konusunda hiç de kolay yolu seçmeyip tutarlı bir yol izlediğini gösteren bol betimlemeli bir örnek :

Kaynak Metin : (AV : 28)

Şu hâlin arası bir müddet geçer geçmez güneş dağların başlarından yavaş yavaş arz-ı cemâl iderek âlemi nûra gark itmeğe başladığı zamân ziyâsının hâsıl itdiği letâfette de bir başka hâl müşâhede idiliyor. Yalıların divârlarından nigâh-endâz-ı muhâfaza olan gölgeleri denize urdukta nazar-ı insana fevkalâde bir revnak arz ider. Sahrâların üzerlerini kaplamış yeşil çemenler arasındaki çiçeklerin renkleri meydâna çıkup parlamağa. – Bâd-ı sabâ latîf latîf esdikçe çiçeklerle müzeyyen çemenlerin güneşin pertevi üzerlerinde temevvüce. – Deryâ da hafif hafif dalgalanmağa başladığını görenlerin kalbinde ferah u inbisât hâsıl olmamak kâbil midir.

İşte yine tabiâtın bize bahş itdiği böyle bir vakt ü zamânda husûle gelen nümâyişi seyr ü temâşâ ile gâh mahzûnü'l-fuâd ve gâh mahzuz u dilşâd olur idim. Böyle birbirine tamâmıyle zıt olan iki hâlin neden vukûa geldiğini zihnimde tecrübe itdim ve hâl-i...

Erek Metin : (AV : 29)

Bir süre devam eden bu durum geçer geçmez, yani güneşin dağlar başından yavaş yavaş yüzünü göstererek âlemi nura boğmaya başlamasıyla, aydınlığının oluşturduğu yumuşaklıkta da bir başka hâl görülür. Yalı duvarlarının koruyucu bakışlar fırlatan gölgeleri denize vurdukça insanın gözünü kamaştırır. Ovaları kaplayan yeşil çimenlerin arasından çiçeklerin renklerinin seçilip parıldamaya, sabah rüzgârının tatlı tatlı esmesiyle birlikte güneş ışınlarının çiçeklerle bezenmiş çimenlerin üzerlerinde dalga dalga dolaşmaya, denizin de hafif hafif dalgalanmaya başladığını görenlerin gönüllerinin açılmaması ne mümkündür.

İşte yine tabiatın bize bağışladığı böyle bir zaman ve mevsimde ortaya çıkan gösteriyi izlerken gönlüm kimi zaman hüzünle, kimi zaman sevinç ve hazla dolardı. Neden böyle birbirine tamamıyla zıt iki duygu arasında bocalayıp durduğumu...

Fethi Naci'nin düşündürücü bir başka gözlemi de şöyle ifade ediliyor : "Zehra Toska, Zafer Hanımın dilini sadeleştirirken, zaman zaman dil bilincinde yoksun olduğunu gözler önüne seriyor : 33. sayfada, 11. satırda 'etrafa' diyor, 12. satırda 'çevresi'. 137. sayfada, birinci satırda hem 'tekrar' diyor, hem 'yineledi'." (FN : 20) Osmanlı dilinde bir romanın çevriyazımını gerçekleştirmiş olan ve o dili, yukarda verilen tek bir örnekten bile anlaşılacağı gibi, çağdaş Türkçeye ince bir duyarlılıkla çeviren Türk dili ve edebiyatı uzmanı Zehra Toska'yı "dil bilincinden" yoksun olarak tanımlamanın nasıl bir anlama geldiğini kavramak benim ve benim gibi düşünenler için çok zor. Bildiğimiz kadarıyla, dil bilinci kişide "zaman zaman" var olan, gelip giden ucucu bir şey değildir, bir birikimin ürünüdür. "Dil bilincinden", Fethi Naci'nin verdiği örnekler dolayısıyla "tutarlılık" ilkesi anlaşılıyorsa, başka bir deyişle "öz"/ yeni Türkçe ile eski Türkçe kullanımı bıçakla keser gibi ayırdıktan sonra ya birinin ya da ötekinin dağarcığını tüketmek anlaşılıyorsa, bugün varılmış olan noktada bunun en bilinçlimiz için bile gerçekçi bir yol ya da çözüm olmadığını düşünüyorum. Dili en yaratıcı biçimde özümseyen şairlerin şiirlerinde, romancıların romanlarında dilin her alanını kullanıma açmak eğilimi güçlenmiş durumdayken, dil zenginliğini özgürce, sağduyuyla kullanmak hakkı edebiyat çevirmenine neden tanınmasın?

Ancak Fethi Naci'nin *Aşk-ı Vatan* çevirisinde verdiği örneklere bakmakta da yarar var : Dil / sözcük kullanımı söz konusu olduğunda metnin bağlamı birinci derecede önem kazandığından, metni inceleyelim : "...' Eğitimimi tamamlamak için gösterdiğim çabalara karşılık, bir babadan beklenen bir davranışla beni bağışladığınız için tekrar teşekkür etmekten başka diyeceğim yoktur' cevabını verdim. Bunun üzerine babam tekrar bağışladığını yineledi ve Marya'nın sağlığına tamamen kavuştuğunu, güzelliğinin bir kat daha arttığını söyledi..." (AV : 137) Tahmin edileceği gibi, ilk cümlenin sonuna doğru yer alan "tekrar" ile ikinci cümledeki "tekrar"dan sonra "tekrar etti" demek fazlasıyla tekrar olacağından "yineledi" tercih edilmiş. Daha farklı çözümler de bulunabilir elbet, "bir kere daha bağışladığını tekrar etti" gibi. Ancak burada önemli olan şu : sözcük seçiminde ölçüt, metnin söylem türüne uygun olup olmadığıdır. "Yineledi", diyelim, sadece gençlik argosunda kullanılan bir sözcük olsaydı, bu ağırbaşlı bağlama aykırı düşerdi, ve dolayısıyla eleştirilebilirdi. Ama "yineledi" ile "tekrar etti" bugün her yaştan insanın ağzında, dilin özeline değil geneline ait, eşanlamda kullanılan sözcükler.

"Etraf" ve "çevre"nin kullanımında da bilinçli olarak tekrardan kaçınıldığı açık : "İçeri girdiğimiz cam kapılı salonun denize bakan penceresinden etrafa göz attım. Köşkün önünde bütün bir havuz vardı. Çevresi limon saksılarıyla donanmış olmasına karşın ağzına kadar dolu suyunun berraklığı bakışları üstünde topluyordu." (AV : 33) Her iki sözcük de metnin söylem türüne aykırı düşmediğinden ve çağdaş Türkçede eşanlamda kullanıldığından bir tutarsızlık ya da bilinçsizlik söz konusu olmasa gerek.

2. "Aşk-ı Vatan'ın çeviri ya da uyarlama olup olmadığı" üzerine : Kaynak metin de bir çeviri metni mi?

Fethi Naci yazısında (s. 19) aşağıdaki noktalarla, değinmek istediğim sorunlara ilginç bir çerçeve oluşturduğundan bunları aynen alıntıladım :

(a). "Zafer Hanım İspanyollar arasındaki aşkların hikâyelerini anlatıyor. Böyle olunca akla ilk gelen *Aşk-ı Vatan*'nın ÇEVİRİ YA DA UYARLAMA olup olmadığı..."

(b). "Mehmet Zihni Efendi [*Meşahirü'n-Nisa* adlı kitabında] *Aşk-ı Vatan*'ın 1877 Nisan başlarında yayınlanmasıyla gazetelerin ondan, çağdaş kadın yazarlarının ilki olarak söz ettiklerini, romanın konusu İspanya'da yaşanmış ve bir münasebetle İstanbul'a kadar gelmiş olan hoş bir hikâyeden aldığı ya da çeviri olabileceği"ni yazıyormuş : "Tercümeten nakil olabileceği."

(c). "Zehra Toska, 'Kahramanları batılı olan, batı yaşayışını ve toplumunu anlatan, bu arada iki toplum arasında kısmen de olsa karşılaştırma olanağı tanıyan bir roman oluşuyla Tanzimat hikâye ve romanı içinde tektir' dedikten sonra, istemeye istemeye de olsa "Gulbeyaz'ın bu hikâyesi... çeviri yoluyla içselleştirilmiş olabilir' diyor ama hemen ekliyor : 'Ancak bir ikinci olasılık da Zafer Hanım'ın eşi Kabuli Paşa'nın çeşitli yerlerdeki elçilikleri sırasında eşini birlikte götürmesiyle, yani Zafer Hanım'ın gözlemlerine dayalı olarak kurgulanmış olabilirliğidir'".

Bu alıntılarda ilgimi çeken "çeviri ya da uyarlama"ya bakış biçimi ve bunun edebiyat tarihimize bakışla bağlantısı. Batı'da da görüldüğü gibi, bir edebiyat eseri "özgün" olmayıp "çeviri" kabul edilirse, ya da çığır açan bir çeviri değilse, edebiyat dizgesinin alt basamaklarına itiliyor. Uyarlama sayılırsa, sanıyorum bizim edebiyat çoğul-dizgemizde daha yüksek bir konuma layık görülüyor. Oysa, her ne kadar birçok dil ve kültürde olduğu gibi bizde de çeviri ve uyarlama ayrımı yapılıyorsa da, uyarlama dediğimiz tür bir kaynak metnin bazı özelliklerinin erek dil / kültüre göre değiştirilip kabul edilebilirlik kutbuna en yakın bir düzeyde çevrilmesi, yeniden yazılması / yaratılmasıdır. Kaynak metinle uyarlama türündeki metin karşılaştırılıp, işlevsel "eşdeğerlilik" ilişkisi içinde hangi bakımlardan benzeştikleri veya ayrı düştüklerini tesbit etmek, yani betimlemek, çeviri araştırmalarında önemli bir alandır. Bu tür irdeleyici / betimleyici çalışmalar özellikle iki ayrı kültürün yeni karşılaştığı dönemlerde ortaya çıkan 'melez' yapılı, yerli ile yabancının birleştiği eserlerde yazarların / şairlerin neler ürettiklerini ve üretebileceklerini göstermesi bakımından dikkate değer. Edebiyat tarihimizde 14. yüzyıl, Osmanlı öncesi Türkçesinin Farsça ve Arapça eserlerle tanışmasından türeyen çeviriler dönemi, 19. yüzyılda Avrupa dillerinden, özellikle Fransızcayla tanışıklığın ürettiği çevirilerin yenilik sayıldığı dönemdir. Oysa 14. ve 15. yüzyıllarda yapılan çeviriler, çevirmenler eserlerine "tercüme" adı vermekle birlikte çok değişik yöntemlerle bu işi gerçekleştirdiklerinden, çeviri eser olmaktan çok 'özgün' nitelikte YENİDEN-YAZIMLAR diyebileceğimiz biçimde benimsenmiş, genel edebiyat tarihlerine de "Osmanlı-Türk" edebiyatı olarak geçmişlerdir.[5] Batı kültürünün farklı algılanışı sonucu ise Batı dillerinden yapılan çevirilerin Yeni Türk edebiyatında ayrı bir başlık altında sınıflandırılmalarına yol açmıştır. Birbirine çok benzeyen ama ayrılıklar da gösteren bu iki dönemin özelliklerinin, yerli edebiyat dizgesiyle çeviri edebiyat dizgesi arasındaki etkileşimin önemle irdelenmesi gerekir. İnceleme sırasında görülmektedir ki, uyarlama olarak tanımlayabileceğimiz geleneğin kökleri 14. ve 15. yüzyıllardadır ve sadece edebiyat eserlerini değil, tıp, bilim metinlerini de kapsar. "Tercüme" ve uyarlama / adaptasyon arasındaki ayrım bilinci ise Tanzimat'tan başlar, tiyatronun gelişmesiyle güçlenir. Bu nedenle Tanzimat döneminde yazılmış olan *Aşk-ı Vatan*'ı, Fethi Naci'nin "uyarlama", Zehra Toska'nın "çeviri yoluyla içselleştirilmiş olabilir" ifadeleriyle tanımlamaları uzun, eski bir geleneğin izini taşır. Ancak burada sorgulanacak olan "istemeye istemeye" bu tanımın veril-

Mehmet Yaşın

UYUM OYUNU i

Geceleyin ağaca asılmış
yabancı meyvelere benzer yazlık sevgililer –
yıllar geçtikçe uyarır sizi o kısacak uyumsuz sevişmeler.
Birden kedim uyandı ve şehir bitince yaz başladı
sonra süt mavi alışverişe çıktım Mindos için.

Gümüşlük köyü, Eylül 1994

UYUM OYUNU ii

Sonra yine *puzzle* parçalarındaki girift işaretler
bazısı çok-kadınlı bazı eşcinsel ev bark sahibi bazısı
kaderçizgileri renk renk duvarlarında duran fotoğrafları.
Sendense doğru dürüst resim çıkmıyor bir türlü
hep tersine parçacıklar iç içe geçseler de.

Londra, Eylül 1994

UYUM OYUNU iii

Hep farklı bir oyunun kostümüyle çıkıyorsun sahneye
üstelik tekstte yazılmamış sözler ederek
öteki oyuncular arasında, yine yanlış
yapmaktan korka korka büsbütün karıştırıyorsun rolünü
çoktan ezberlendiğin.

Londra, Ekim 1994

UYUM OYUNU iv

Çoktan öğrenmiş olmalıydın oysa
başkalarının aynasına korkusuz bakmayı –

---

mesidir. Her çeşit çeviri yöntemiyle üretilen, yeniden yazılan, eserlerin özgün eserlerle bu kadar yakın bir etkileşim halinde olduğu Tanzimat dönemi ve sonrasında Batı ile Doğuyu bir noktada "karşılaştıran", İspanyol öyküsünü bir Osmanlı'ya anlattıran ilginç bir romanın günümüzde "özgün" ya da "uyarlama" olarak tanımlanması edebiyat tarihindeki konumu açısında çok mu ciddi

çünkü sen o kadar çok kendinsin ki artık
farklılığ'nı haykırmayan sözcükler olmalı aradığın
oyunsuz oyunbozansız gizli saklısız...

İstanbul, Ekim-Kasım 1994

UYUM OYUNU v

Sesler, hadi sen Jennifer'le evlensene
Andonis de gelsin birlikte evlenelim üçümüz...
Sesler, çocuk doktoru musun sen kocacı'ım
o mu doktor... görürsün yirmi yıl sonra... Sesler
sadece benim duyduğum kaybedilmiş oyunu çocukluğumun.

Lef-, Kasım 1994
koşa

UYUM OYUNU vi

... son-kapitalizm kalbimizden vurdu beni
ve nefes verirken ona dedik ki : Eşitlikten vazgeçildik
hiç olmazsa az'cık rahatlık olsa.
Burda olmaz, dedi, Yeraltı hayatında. Olsun, dedim
hiç olmazsa akşama ölmezden önce aşk olsa.

New York, Aralık 1994

UYUM OYUNU vii

Hiç, ama zaman-duygusuyla derinleşir uyku
hani ancak haritadan görebilirsin ya o an baktığın yeri
hani hep kendini çevirirsin ya hep bir başka dile hep
ve kavramaya çalışırsın söylenen sözleri
söylenmemişlerin içinden geçerek.

New York, Aralık 1994

bir fark yaratır; hele "yazar"ın "olduğu", metinlerarası ilişkilerin "özgün" kavramını sorguladığı bir çağda? İlginç olan, elimizdeki kaynak metin bir gün erek metin durumuna gelirse (düşerse değil), iki metin arasındaki işlevsel "eşdeğerlilik" ilişkisinin, yani çeviri ilişkisinin Zafer Hanım'ın yazarlığı konusunda neler ortaya çıkaracağıdır.

3. Kaynak metnin "bir kadın kaleminden çıkmış" olması ihtimali üzerine:

"Zehra Toska 'İç mekân tasvirleri, eşyaların, döşemelerin, giysilerin, takıların, sofra takımlarının ayrıntılı olarak verilmesi daha ilk bakışta romanın bir kadın kaleminden çıkmış olduğunu yansıtmaktadır' diyor; oysa bu betimlemeler *Aşk-ı Vatan*'ın bir 'uyarlama' olduğunu gösteriyor, bence." (FN : 19)

Yukardaki alıntıda, Zehra Toska'nın *Aşk-ı Vatan*'da yer alan bazı betimlemelere dayanarak romanın bir kadın tarafından yazılmış olduğunu vurgulamasına karşılık, Fethi Naci, genel olarak betimlemelerin Tanzimat romanına yabancı, bu nedenle romanın uyarlama olması gerektiğini belirtmesi tartışmaya acaba yeni bir boyut mu getiriyor? *Aşk-ı Vatan* eğer çeviriyse kaynak metni bir erkek de yazmış olabilir, bir kadın da. Zafer Hanım bir uyarlama yaptıysa, betimlemeleri korumakla, ya da betimlemeleri olmayan bir esere bunları katmakla (Fethi Naci'nin değerlendirmesi ışığında) bu tür betimlemeleri ilk kez Tanzimat edebiyatında işleyen yazar konumunu alır. Yeni türlerin ve anlatım biçimlerinin özellikle çeviri yoluyla girdiği Tanzimat döneminde bu yadırganacak bir durum olarak görülemez. *Aşk-ı Vatan* çeviri ya da uyarlama değilse (ki şu an elde kaynak metin olmadığından böyle kabul etmek zorundayız) Zafer Hanım yine Tanzimat'ın ilk betimleme ustası sayılabilir. Demek istediğim, eserin yenilik taşıyan bir uyarlama olması, bir kadın tarafından yazılmış olmasına engel teşkil etmez herhalde. Kadın edebiyatı araştırmaları alanında yapılabilecek çalışmalar, belki de Zafer Hanım'ın temsilcisi olduğu, yayımlanamadığından gizli kalmış ya da yayımlandığı halde henüz bilmediğimiz yazılı eserlerde var olan bir kadın öykü geleneğinin gün ışığına çıkmasına yardımcı olacaktır. Günümüzde kadın eserlerine ilgi gösterilmeseydi, *Aşk-ı Vatan*'ın daha farkına varılmayacaktı, varılmadığından da getirdiği yenilikten habersiz olacaktık. ❑

(1) Bu kavramlar ve çeviri normları, çeviribilimin temel eserlerinden Gideon Toury'nin *In Search of a Theory of Translation* adlı kitabında önerilip tartışılmış, Işın Bengi, Suat Karantay, Nedret Kuran, Saliha Paker'in *Metis Çeviri Dergisi*'nin (1988-1992) çeşitli sayılarında ve daha başka dergilerde yayımlanan makalelerinde ele alınmıştır.

(2) Geçen yıl, Boğaziçi Üniversitesi Mütercim ve Tercümanlık Bölümünde, son sınıf öğrencileriyle yaptığımız Çeviri Eleştirisi dersinde hazırlanan ödevler, kuramsal görüşlerin ışığında yeni yöntemlerin nasıl geliştirilebileceği konusunda çok aydınlatıcı oldu

(3) Çeviride kazançlar, konusu bildiğimiz kadarıyla ilk olarak Susan Bassnett'in *Translation Studies* adlı kitabında ele alındı. Çeviri uygulamasını gerek felsefi gerek toplumsal bağlamda inceleyen ve özgün eser/özgün yazara göre çeviri eser/çevirmen 'ikincilliğini' sorgulayan çalışmalar, hem kayıplara karşı kazanç konusunu, hem çevirmen varlığının "görülebilirliği"ni tartışıp vurgulamaktadırlar : Bkz. Benjamin, Derrida, Robinson, Venuti.

(4) Mona Baker, *In Other Words* adlı "ders" kitabında, çeviri uygulamasında, sözcük sözcük kümeleri, cümle ve metin birimleri düzeyinde izlenebilecek yolları örneklerle inceleyip açıklar.

(5) "Yeniden-yazım" kavramı ve yazınsal, toplumsal önemi konusunda bkz. André Lefevere.

KAYNAKLAR

Baker, Mona, *In Other Words, a Coursebook on translation,* Routledge, London & New York, 1992

Bassnett, Susan, *Translation Studies,* Methuen, London & New York, 1980.

Benjamin, Walter, "Çevirmenin Görevi", çev. Ahmet Cemal, *Çeviri : Dört Aylık Düşün ve Yazın Dergisi,* Kültür Bakanlığı, Eylül, 1979/1.

Derrida, Jacques, "Des Tours de Babel", *Difference in Translation* (derleyen Joseph F. Graham), Cornell University Press, 1985.

Fethi Naci, "Eleştiri Günlüğü", *Adam Sanat,* İstanbul, Şubat 1994.

Jakobson, Roman, "Dilbilim Açısından Çeviri", çev. Emel Sözer, Yazko Çeviri Dergisi, Sayı 1, 1981

Lefevere, André, Translation, Rewriting and the Manipulation of Literary Fame, Routledge, London & New York, 1992

Robinson, Douglas, The Translator's Turn, John Hopkins University Press, 1991.

Toury, Gideon, *In Search of a Theory of Translation,* The Porter Institute for Poetics and Semiotics, Tel Aviv, 1980

Venuti, Lawrence (derleyen), *Rethinking Translation : Discourse, Subjectivity,* Ideology, Routledge, London & New York, 1992

Zafer Hanım, *Aşk-ı Vatan,* (Giriş, çevrimyazı, sadeleştirme : Zehra Toska), Oğlak Yayıncılık, Kadın Eserleri Kütüphanesi ve Bilgi Merkezi Vakfı Yayın No : 10, İstanbul, 1994

İKİ ŞİİRİN DÜŞÜNDÜRDÜKLERİ

Roni Margulies

Aralık ayının "Adam Sanat" dergisiyle Ocak ayının "Gösteri" dergisi elime beraber geçtiler. İki dergide birer şiir ilgimi çekti; biri olumlu, biri olumsuz anlamda. Biri Turgay Fişekçi'nin "Anneannem" şiiri, diğeri Oğuzhan Akay'ın "Az Sonra Şiir" şiiri.

Bir süredir elinizdeki dergi de dahil olmak üzere bazı dergilerde benim geçen Mayıs ayında "Sombahar" dergisinde yayımladığım bir yazıdan kaynaklanan bir tartışma sürüyor. Mesele şu : ben kendi kuşağımın şairlerinin önemli bir çoğunluğunun hayatla ve insanlarla hiçbir ilişkisi olmayan, sadece birbirlerine hitap eden, kelime oyunlarıyla zekâ gösterilerine dayalı şiirler yazıyor olduklarını savundum (burada tekrarlamaktan kaçınıyorum, savunduğum görüşler bundan daha ayrıntılıydı elbet). Karşılığında, komiserlik yaptığım, hezeyan geçirdiğim, ilgi çekmek için tartışma başlattığım ve bir yeteneksizlik abidesi olduğum türünden cevaplar yazıldı; dolayısıyla tartışamamış olduk. Yukarıda sözünü ettiğim şiirleri ne açıdan ilginç bulduğumu anlatırken, tartışamıyor da olsak, en azından "Sombahar" yazımda ifade etmeye çalıştığım görüşleri biraz daha açmış olurum diye umuyorum.

Turgay Fişekçi'nin "Anneannem" şiiri her yönüyle en hoşuma giden şiir türünün bir örneği. Ana teması çocukluk, ve dolayısıyla hatırlamak, zaman ve yaşlanmak (bence "anneanne" sadece bir bahane). Üzerinden yıllar geçtiğinde, çocukluk yılları büyülü, hem dingin ve sorumsuz, hem heyecanlı ve yenilik dolu bir dönem haline geliyor. Ama tam da böyle mi, emin olamıyoruz, çünkü artık çocuk değiliz, çocukluğumuzu ancak *hatırlıyoruz,* araya *güvenilmez bir aracı,* yani hafıza giriyor. Çocukluk, hem o yıllarda tüm duyularımız sonuna kadar *alıcı* durumda olduğu için zaten büyülü bir dönem, hem de hafızamız o yılları kaçınılmaz olarak şimdinin merceğinden süzerek getirirken büyülü bir karmaşa haline soktuğu için büyülü.

Turgay Fişekçi'nin şiirinde hem çocukluğun, hem aradan geçen yılların etkisi anneanneyi adeta bir masal kahramanının büyüsüyle yoğurmuş: Bir köy evinde kek pişirirken Poulenc çalan, suya götürdüğü koyunları Faure'nin "Pavane"ıyla güden, en iyi arkadaşı Rosa Lüksemburg olan bir köylü kadını haline gelmiş anneanne! Turgay Fişekçi'nin daha sonraki yıllarının güzellikle-

ri (Poulenc, Fauré, Bach; Rosa Lüksemburg'un simgelediği sosyalizm, insan sevgisi, eşitlik), çocukluk yıllarının güzellikleriyle (evdeki yanık şeker ve un kokusu, anneannenin yemek pişirmesini izlemek) birleşmiş, karışmış ve anneanne simgesini doğurmuş.

"Ah ne kadındı," diyor Turgay Fişekçi. Attilâ İlhan der ya, "Ne kadınlar sevdim, zaten yoktular." Şiirde tarif edilen anneanne de aslında yok. Şiir anneanneyi değil, Turgay Fişekçi'nin, araya uzun yıllar girdikten sonra, çocukluğunu bugünün merceğinden bakarak *nasıl hatırladığını* anlatıyor; hafızalarımızın bize nasıl oyun oynadığını anlatıyor.

Şiirin bir yönü daha var ama. Çocukluk yıllarını hatırlayan şiirler çok zaman biraz hüzünlü, biraz yakınan şiirler olur; masumiyet, heyecan, aile sevgisinin sıcaklığı gibi çocukluğun şu veya bu öğesini yitirmiş olma hissinin acısını, artık yaşanamayacak şeylerin, geriye dönüşsüzlüğün serzenişini yansıtır (örneğin, Şavkar Altınel'in "Yüzme Dersi" şiirinde "uzanıyorum o halkaya uzanan çocuğa doğru / ve engelliyor beni yine bir şey, / saydam, esnek, ama geçit vermeyen" veya Seyhan Erözçelik'in "Koleksiyon" şiirinde "İlkokul kokan bir yerde unuttum defterimi"). Bu şiirde ise hüzün değil, çocukluk heyecanının devamı var adeta. Besbelli ki, Turgay Fişekçi'nin hayatında fırındaki kekin kokusu yerini Poulenc'e bırakmış (çünkü Poulenc çalmak anneannenin değil, *bugünkü* Turgay Fişekçi'nin sevdiği ve dolayısıyla anneannesine atfettiği bir şey), taze dem çay kokusu yerini Faure'ye bırakmış, bir fiske cevz-i bevva lezzeti Rosa Lüksemburg'a. Yitirilenlerin yerlerini başka şeyler almış, çocukluğun sona ermesiyle güzellikler son bulmamış. "Belki bundan bende bu bitmeyen bahar" diyor Turgay Fişekçi. Bir yandan sevinçli bir iyimserlik, bir yandan da (belki bu benim kendi karamsarlığımdan kaynaklanıyor da olsa) her şeye rağmen yine hafif bir hüzün – çünkü Turgay Fişekçi ne derse desin, hiçbir baharın bitmez olmadığını biliyoruz.

Gelelim şiirin biçimsel özelliklerine. Önce, bir tek tane fazlalık veya gereksiz kelime yok şiirde. Her kelimenin bir görevi ve işlevi var : Ana temanın, anlatının işlenmesine yarıyor her kelime. Hiçbiri kulağa güzel geldiği için, ilginç olduğu için yer almamış şiirde. Hiçbir imge "güzel bir imge" olduğu için girmemiş şiire, hepsi anlatının ilerlemesinde birer adım. Hiçbiri önplana çıkmıyor. Belli ki, şiir bir (veya birkaç) imge etrafında kurulmamış; önce "konu" düşünülmüş, şiirin ne anlatacağı tasarlanmış; kelimeler ve imgeler bu konunun anlatılmasına alet edilmiş. Dolayısıyla, şiir bir *bütün* olarak var, hiçbir dizesi ayrıca güzel, ayrıca hatırlanabilir değil.

Bu nedenlerle, "Anneannem" bence *şiir*. Zayıf yanları yok mu? Kanımca var. Sanki aceleye gelmiş. Uzun uzun işlenebilecek bir "konu", üstelik çok güzel bir bakış açısından yakalanan bir konu, geçiştirilivermiş sanki, yeterince işlenmemiş. Bir de, son kitabı *Dip Sevgi* 'de de göze çarpıyor, Turgay Fişekçi'nin imge seçiminde biraz kolaycılık var bazen. Taze demli çay kokusu, örneğin, Türk edebiyatında en çok kullanılan "olumluluk" imgelerinden biri olsa gerek. Bunlar ikincil eleştiriler ama. Dediğim gibi, "Anneannem" bence *şiir*.

Şimdi Oğuzhan Akay'ın "Gösteri" dergisindeki "Az Sonra Şiir" adlı dize dizisini ele alalım. "Dize dizisi" diyorum, çünkü "Az Sonra Şiir" benim algılayabildiğim kadarıyla *birbirleriyle hiçbir ilişkisi olmayan* 46 adet dizeden oluşuyor. Dizeler anlam, içerik ve mantık açısından birbirleriyle bağlantılı olmadıkları gibi, aralarında bir ortaklık kuran, onları bir yere oturtan bir üstyapı da yok. Üstyapıdan şunu kastediyorum : Bir şiirin dizeleri doğrudan bir bi-

çimde birbirlerini izlemeyebilir, bir anlatı oluşturmayabilir, fakat şiirin bütünündeki ortak bir tema veya haleti ruhiye (*mood*) bağlantısız gibi görünen dizelerin herbirine anıam verip şiirin bütünü içinde bir yere oturtabilir ve şiir sonuçta yine bir bütünlük oluşturur.

"Az Sonra Şiir" böyle bir bütünlük de oluşturmuyor. İlişkisiz dizeler arasında dolaylı veya dolaysız ortak bir tema da yok, ruh hali de, duygu da. Şiirin bir iki yerinde dizeler arasında bir ses ilişkisi sezilir gibi oluyor bazen : "Seni başımdan atsam / Dıgıdık dıgıdık dıgıdık / Gıdığından öperim sonra / Sadece pazarları gıdıklanırsın" örneğinde Oğuzhan Akay "gıd" sesi üzerine çeşitlemeler yapıyor. Veya "Tom bekliyordu şarkısını / soyadını bilirsiniz / Soya fasulyesi yer" örneğinde "soy" sesini beğenip yinelemiş Oğuzhan Akay. Ancak, yukarıda Turgay Fişekçi'nin şiirinde her kelimenin bütüne hizmet ettiğini söylemiştik, burada ise, *soya* fasulyesi değil de, ayşe kadın fasulye veya barbunya fasulye desek şiirin bütününe ne olur diye baktığımızda, hiçbir şey olmadığını görüyoruz. Sadece "soy" sesini yinelemek için fasulyenin soya türü tercih edilmiş.

Beğendiğim unsurlar yok mu şiirde? Var. Örneğin, "Sırtında taşırken okşarsın ayaklarını" dize/imgesi nedense hoşuma gitti. Ancak, bundan bir önceki dize "Ayaklarından mıhlamış zaten imaları", bir sonraki dize ise "Kafandan ısırır âşık olursun". Yani beğendiğim dize "Az Sonra Şiir" adlı bir şiirin bir parçası olarak değil, herhangi bir dize olarak hoşuma gitmiş. Bu şiirin içinde bulunması (ve bulunduğu yer, yani önceki ve sonraki dizeler arasındaki konumlanışı) tümüyle tesadüf; ne bu dize diğerlerine bir şey katıyor, ne de diğer dizeler bu dizeye.

Bir de şöyle iki dize ilgi çekiyor : "Gülün dikeni batar / Balıkadamlar çıkaramaz". Diken batması ile denizde batmak arasındaki ilişkiyi yakalayarak ilginç bir kelime oyunu oynamış Oğuzhan Akay. İlginç (ve Oğuzhan Akay'ın kıvrak zekâsıyla dil ustalığına işaret ediyor belki) ama diğer 44 dize ile arasında hiçbir ilişki yok. Bütüne hiçbir katkısı yok, ve katkıda bulunabileceği bir bütünlük de yok zaten.

Bütünlük niye mi önemli? Anlatayım. Turgay Fişekçi'nin "anneannem" şiiri okuyucuya bir şeyler veriyor, düşündürtüyor, hissettiriyor. Dolayısıyla, okuyucusuna *katkıda* bulunuyor, birazcık, azıcık (tek bir şiirin yapabileceği ne kadarsa, o kadar) *zenginleştiriyor.* Oğuzhan Akay'ın "Az Sonra Şiir" dizeleri ise, belki Oğuzhan Akay'a bir katkıda bulunuyor (çünkü bazı okuyucular "Oğuzhan Akay'ın zekâsı ne kadar kıvrakmış" dedirtiyor), ama okuyucusuna hiçbir şey vermiyor, çünkü 46 adet ilişkisiz dizenin ortak olarak ifade ettikleri ve dolayısıyla okuyucuya verebilecekleri bir şey yok. ❑

RUHİ SU

Ezgili Yürek
Ruhi Su'ya Saygı

ADAM YAYINLARI

Hakan Savlı

KARAKALEM BİR BUZ ŞARKISI

Toon ve Seda için

Tarçın renkli bir tren geçip gitti ağaçlıktan...
Bir adam, elini kaldırdı
hafifçe
çekinerek
ardından

Başı cama dayalı bir kadın ağlıyordu
Atkısını ısırmış, loş kompartmanlarda...

O adam bendim, o'na bir kolye yaptım
Kuşların düşlerinden
"üzgünüm" hünerle bir ipe dizdim
"al bunu" dedim "avuçlarımdan"
Uzaklarda sisi seven o şehrin ışığında
Beni sevmiştin anımsadın mı
Ve kanat çıkaran bir çocuğun ağrıları
Bir kış boyu sürmüş içinde
Sonra bir sabah baktık ki camda
Bir kelebek adam gelmiş gülümsüyordu
Acıyla
okşamaya
ellerimizi...

Beyaz bir senfonide seni dansa kaldırdım
Sedefsizdin seni dansa kaldırdım
Yağmayan yağmurları
Tutulmayan sözleri

Tarçın renkli bir tren akıp gitti yağmurda
Bir kadın ağlıyordu sanki kolye deseni...
Bale geceleri....
saydam
buğu parçaları
"yitirmeye
gelmez" demiştin :
rengârenk bir pul
peki yüzünü avuçlarıma

alsaydım... alsaydım
orada bir heykel
ama
ne heykeli?

dispanserin önündeki paspasta
dün geceden kalan ölü alkolik
– boğulmuş mu?
hayır bir seher artığıydı

ama
kimden artmıştı
hangi tablodan

bahçesinde ağladığın
ilkokulun kalbi

çok sonraları
soğuk bir sabah
– şubat mıydı?
kuğuydu
uyandırmıştın beni

kar dinmiş
ikimiz
senin içine bakıp
sanmıştık ki
anlamışız her şeyi

Tarçın renkli bir tren geçip gitti ağaçlıktan...
"raylar çok yumuşak olmalı" dedi kadın
"tren hiç ses çıkarmadan gidiyor sanki"
"hayır bayan" dedi kondüktör
"karlı topraklar başladı, bakın..."

Sustuk, karla karışık bir kadın sesi
camlar ıslandı
ıslandı pembeleşti
"kan mı bu?" dedin
evet, ergenliğimin toprakları başladı...
Küçük bir asker korktu "ben kimseyi
öldürmek istememiştim" dedi
ağladı uyudu ve sayıkladı
koparıp koparıp örttün kendinden
üstüne bir şal gibi taç yaprakları
gözlerini
kaçırdın
benden sürekli

oysa bütün kış
o garip evde
sana buğudan
bir kafes yapar gibi
karakalem şarkılar yazdım

o düşün kapısında
ne zaman dursan
bilmem ki neden
heyecanlanıp
geri dönerdin

belki o uzaklıklar
belki akşamdan
alıntı bakışında
beyaz ellerin acı

sürgünlerin, sürgünlerin sonunda
acıların sonunda, sonunda

ne vardı?

– serinlik
sabah yaseminleri

– Degas...
Trenler
doğuya gömülü

gülen ölü bir arkadaş
elinde yaraları

sen kapıyı çalardın ve melankoli
"içeri buyrun" derdim
– girsem mi
"tabii..."

sorardım
bu muydu hep
kalbinizde kelebek
teni
teninizde kelebek
kalbi, kilitlenmiştik
kilit kokunuzdandı

esrara dadanmıştık
yoğundu bahar
ve zangoçlar
uyuyorken
saatlerin içinde
ve adımı fısıldarken
uzaklarda yalnızlık
kendinizi sadece
bana verdiniz
kollarımda bir leylak depremi...

Tarçın renkli bir tren geçip gitti ağaçlıktan
Bir adam elini kaldırdı ardından
Bir trende buzdan bir şehre girdik
Evler donmuştu, anılarım donmuştu
Usulca durduk
"bu taraftan bayan" dedi çingene
"atlar hazır sizi bekliyor"
"bir dakika kolyeniz" dedi kondüktör
"sonra hep bana kalıyor tüm bu incelikleri
yerlerine taşımak"

elimi tuttun "düş mü bu?" dedin

bu benim çocukluğum
hadi inelim...

indik buzdan yontularla doluydu her yer
bu yerlerde yatanlar ölen arkadaşlarım
yolun sonundaki evin buz tutmuş camlarından mum ışığı
sızıyordu saçlarında küçük buz taneleri
durduk bir isim vardı okuyamadık
kapıya vurduk
ama ağlama dedim bak donuyor gözyaşların
koparıyorum
– çıt (dünya güzeldi!)
bir tane daha işte
koparıyorum – çıt
dünya
kimindi?

brixton temmuz 92-haziran 94 çapa

SATYAJIT RAY

Prof. Dr. Oğuz Onaran

Her ne kadar bugün Hindistan sineması denince Satyajit Ray dışında başka yönetmenleri de sayabiliyorsak da, yakın zamana kadar Hint sineması denince akla yalnız Ray gelirdi. 71 yıllık ömründe 32 uzunkonulu film yapan Ray gerçekten de Hint sinemasının bir simgesi olmuştu. 1992'de öldüğünde Kalküta'da kamu kuruluşlarında bayraklar yarıya indirilmiş, çalışanlar törene katılsın diye kamu kurumları tatil edilmişti. Ray'a gösterilen bu saygı, bir özlemi göstermesi açısından anlamlıydı. Çünkü Ray, Hindistan'da toplumsal reformlarla ulusçuluk akımına öncülük eden 19. yüzyıl Bengal kültürel rönesansının son temsilcisiydi.

Ray belki de en çok ödül alan film yönetmeniydi. Aralarında Berlin'de gümüş ayı (en iyi yönetmen, "Büyük Şehir", 1964), San Fransisco'da en iyi film (1957), en iyi yönetmen (1959), Berlin'de özel onur ödülü (1966), Berlin'de gümüş ayı (en iyi yönetmen, "Charulata", 1965), Venedik'te özel ödül ("Sadgati", 1982), Oscar onur ödülü, son filmi "Agantuk" için en iyi Hint filmi ulusal ödülü, Oxford ve Londra üniversitelerinden onur doktorası da bulunan 15 tane ödülü var Ray'ın. Ölmeden önce de, Hindistan'ın en yüksek ödülü olan ve genellikle de eski başbakanlara verilen Bharat Ratna ödülünü almıştı.

1921 yılında, Bengal sineması iki yaşındayken doğan Ray'ın büyükbabası Rabindranath Tagor'un iyi arkadaşıydı. Dolayısıyla Ray, Kalküta Üniversitesi'nde ekonomi okuduktan sonra Tagor'un Santiniketan Üniversitesi'ne girip grafik sanatlar, güzel sanatlar eğitimi gördü. (Santiniketan, barış evi demektir.) 1943 yılında bir İngiliz reklamcılık şirketinde çalışmaya başlayan Ray 1950'de Londra'ya gittiğinde, 4 ayda 99 film görmüştü. 1956 yılında Ray reklamcılıktan ayrılıp kendini bütünüyle film yapmaya verdi. Ama reklam için çizdikleriyle çocuk masalları için çizdiği resimler onun iyi bir grafik sanatçısı olduğunu da gösterir. Ray ayrıca hem klasik batı müziğini, hem de klasik Hint müziğini çok iyi biliyordu. Zaten ilk filmlerinde ünlü müzikçilerle çalışmıştı : Ravi Şankar (Apu üçlüsü), Vilayet Han (Müzik Odası), Ali Akbar (Devi). 1977'de yaptığı "İki Kızçocuğu" filminden itibaren kendi filmlerinin müziğini de kendisi yapmaya başlamıştı. Ayrıca bazı filmlerini kurarken Batı müziğinin yapısından da yararlanıyordu. Örneğin "Charulata" filmi, yapısal olarak bir Mozart senfonisi gibi örülmüştü. Ray, "Bu filmi yaparken hep Mozart'ı düşündüm," diyor. Ayrıca, "her ikisi de zaman içinde yer alan, önceden ayarlan-

mış birtakım örüntülere dayandığından sinemanın müzikle açık bir yakınlığı olduğunu" da ileri sürüyor.

Sonra kazandığı üne karşılık Ray'ın film yapmaya başlaması hiç de kolay olmadı. İlk filmi "Pater Panchali"yi dört yılda bitirebilmişti. Çünkü önce varını yoğunu verip bir bankadan kredi alarak çekime başlamış, ama para yetmediğinden çekim yarım kalmış, iki yıl sonra Batı Bengal hükümetinden aldığı parayla bu filmi bitirebilmişti. Bu filmin 1956 Cannes festivalinde gösterimi de olaylı olmuş, Lindsay Anderson filmi savunmuş, François Truffaut filmi yanda bırakıp, "Çok Avrupalılaşmış, yavan, tatsız," bulduğunu söylemişti.

37 yıllık meslek yaşamı içinde Ray'ın filmleri hem içerik, hem de tarz açısından birtakım değişikliklere uğradı elbette. İlk filmlerinde Tagor'un, yeni gerçekçiliğin, özellikle de De Sica'nın ve Jean Renoir'in etkileri görülür. (Ray, "Nehir" filmini çekmek için Hindistan'a gelen Jean Renoir'ı tanımış, "Bisiklet Hırsızları"nı da Londra'ya gittiğinde görmüş, çok etkilenmişti.) İlk filmlerinde, Batı bilimine ve teknolojisine bağlanmış, yeni bir Hintli kimliği yaratmak isteyen Tagor'un görüşlerinin etkisinde kalan romantik, idealist Bengal gençliğini anlatır. Trenin, elektriğin simgelediği teknolojiyle karşılaşan Apu, köyünden ayrılıp büyük şehire, çağdaş dünyaya gider. Bu Apu için kaçınılmaz bir gidiştir. "Müzik Odası"nda biraz acıyarak da olsa, feodalizmin çöküşü anlatılır. Bununla birlikte "Devi"de bu idealist gençliğin zayıflıkları da belirir. Filmin bilimsel eğitime inanmış kahramanı geleneğin, cahilliğin baskılarına karşı koyamaz. Charulata filminde de genç, liberal Bengallinin daha kendisi ve dünya hakkında tam bir bilince ulaşamadığı belli olur.

Bu filmlerde kadınlar genellikle erkeklerden daha güçlüdür. Bengal rönesansında kadının özgürlüğüne kavuşması Hindistan'ın dönüşüme uğraması için bir araç olarak görülüyordu. Ancak kadının güçlülüğü, kendinden çok erkekleri değiştirmek amacına yöneliktir. Örneğin, kendi hoşnutsuzluğunun kaynaklarını çok iyi bilen Charu gene de kocasına yardımcı olarak kalacaktır.

Bu ilk filmler, tempoları çok yavaş olduğu için eleştirilmişti. Ray da, filmlerin yavaş olması gerektiğini söylemekle birlikte, teknik ve mali yetersizlikler yüzünden sıkıcı ve anlamsız olmadan yavaş olmayı beceremediğini kabul ediyor. Ama ona göre, filmleri daha çok insan ilişkileri üstüne olduğundan, hızlı bir tempo psikolojik derinliği yok edebilirdi. Bazen de Hint kültürüne alışık olmayan yabancı bir izleyici, bir jesti, bir sözcüğü, bir göndermeyi anlamayabilir, o zaman bir çekim ya da bir sahne ona fazlalık gibi gelebilir, alıcı hiçbir şey anlatmadan gezinip duruyordur. Ray, "Charulata" filminden örnekler vererek, Hint müziğini ve yazınını bilmeyen yabancı bir izleyicinin bu ayrıntıları anlayamayacağını söylüyor.

Gerçekten de Ray'ın filmleri "tefekküre dalma" özelliğiyle bağdaşıyor. Ele aldığı kişilerin zihinlerinde neler olup bittiğini incelediği için, kişilerin çok az şey yaptıkları, öte yandan çok şey ifade ettikleri, hiç konuşma olmayan, uzun bölümler içeriyor filmleri.

Nehru'nun ölümünden sonra Hindistan'daki değişikliklere koşut olarak Ray'ın filmlerinde de bazı değişmeler oldu. Bengal'de var olan kurumları yok etmek üzere Maoist harekete katılan gençler acımasız bir polis tarafından yok edildi. Politikacılar da kişisel iktidar, kişisel yarar elde etme uğruna Nehru'nun sosyalist demokrasi girişimini bir yana bıraktılar. Dolayısıyla 1970'e kadar işsizliği, ayaklanmaları, şehre göçü, artan fiyatları anlatmayan Ray, ilk siyasal filmi dediği "Pratidwandi" (Muhalif) filmiyle bunları anlatmaya başladı. Filmin kahramanı da kuşkular, iç çatışmalar, sorunlar içinde bir kişi oldu-

ğundan, geri dönüşler, düş sahneleri, "negative" çekimlerle daha farklı bir tarz denedi. Ancak Ray'in anlayışına göre, siyasal da olsa bir film "bir ideolojinin buyruklarına dayanmaz, sizin kendi, beşerî deneyimlerinizden kaynaklanır... Hâlâ, durmadan değişen büyük bir ideolojiden çok bireye, kişisel görüşlere inanıyorum."

Ray'ın ilk filmlerini beğenen Hintli izleyici bu filmleri tutmadı. Hindistan'daki bozulmanın sert bir biçimde sorgulanması karşısında Hintli izleyici rahatsız oldu. Özellikle onun ilk Hindu filmi olan "Satranç Oyuncuları" (1977) birçok şehirde dağıtıma giremedi.

Ray son filminde ("Agantuk", Yabancı, 1991) biraz alaycı bir tarzda kendi portresini çizdi. Gerçekten de, filmin kahramanı, Manmohan Mitra, şakacılığı, sözcüklerle ve fikirlerle oynaması, çocuklarla hemen yakınlık kurması, uygarlığın nimetlerine kuşkuyla bakması gibi Ray'la ortak özelliklere sahip Manmohan'ın tersine Ray hep Bengal'de yaşadı ama, Ray da bazen yabancı izleyici için film yapmakla suçlanmıştı. Oysa, Ray filmlerinde hep Hint kültürüne, tarihine, mitolojisine dayanmıştı. Yabancının soyadı, Mitra da rastgele seçilmemişti. Mitra, Hint mitolojisinde uzlaşma ve anlayışı bir araya getiren yaratıcı ilkenin, uyum (harmony) tanrısının adıdır. Filmin sonunda Mitra'nın bıraktığı miras, Ray'ın bize bıraktığı mirastır : Bütün filmleri ve kendisine Tagor'dan miras kalan hümanist gelenek. ❑

10-19 Mart 1995 tarihleri arasında gerçekleştirilecek olan 7. Ankara Uluslararası Film Festivali'nde altı filmden oluşan bir Satyajit Ray Toplu Gösterisi yer almaktadır.

MELİH CEVDET ANDAY

Bütün Şiirleri :

Rahatı Kaçan Ağaç
(Telgrafhane, Yanyana,)

*

Kolları Bağlı Odysseus
(Göçebe Denizin Üstünde)

*

Teknenin Ölümü

*

Ölümsüzlük Ardında Gılgamış

*

Tanıdık Dünya

*

Güneşte

ADAM YAYINLARI

DÜNYAYI DEĞİŞTİRMEK İSTEYENLERE, KİTAP.

İtalyan Hermetik Şiiri Antolojisi

Hazırlayan ve çeviren:
Işıl Saatçıoğlu

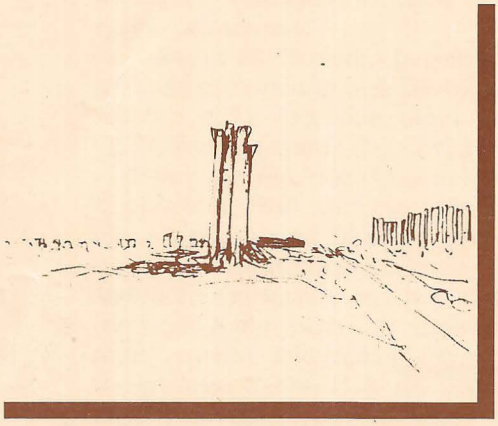
Çağdaş İtalyan liriği, Ungaretti ve Montale'ye göre yeni bir şiir deneyimciliğine açılmıştı 30'lu yıllarda: **Hermetizm.** Ardından gelen 3. Kuşak şiiri, yani Yeni İtalyan Şiiri'ni besleyen bir akımdı bu. Hermetikler, her ne kadar Hermetik tanımı başta olmak üzere okul, akım gibi ulamları reddetse de, bugün hâlâ yaşayan Yeni İtalyan Şiiri'nin temellerini atmıştı. Bu akımın şairleri kim miydi? Çok net ayrımlar yapılamasa da, 7 şair çıkıyor karşımıza: Mario Luzi, Leonardo Sinisgalli, Alfonso Gatto, Giorgio Caproni, Vittorio Sereni, Sandro Penna ve Attilio Bertolucci.

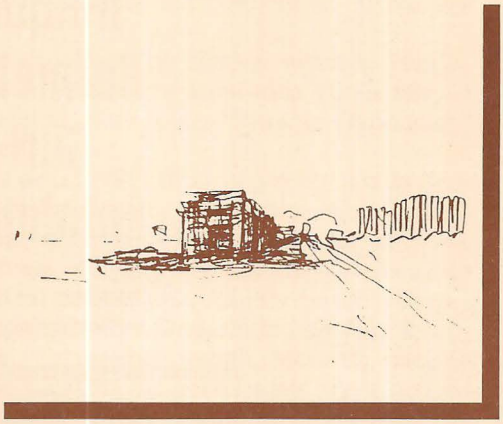
İtalyan Hermetik Şiiri Antolojisi, antolojiyi hazırlayan Işıl Saatçıoğlu'nun kapsamlı ve konusunda derinleşmiş önsözüyle başlıyor. Yukarıda sözü geçen şairleri tek tek inceliyor. Sonra, bugünkü İtalyan, hatta Avrupa şiirini etkileyen bir dönemin bu şairlerini, şiirlerinden seçme örneklerle Türk okuyucusuyla tanıştırıyor.

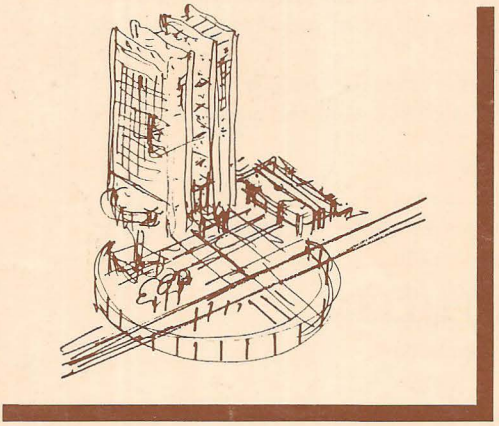
YKY

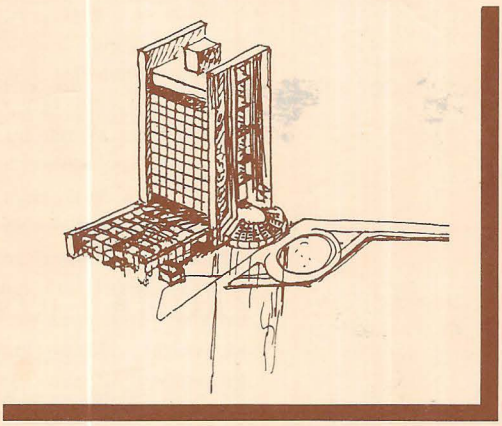
YAPI KREDİ YAYINLARI
Galatasaray 80050 İstanbul Tel: (0212) 293 08 24 (4 hat) Fax: (0212) 293 07 23

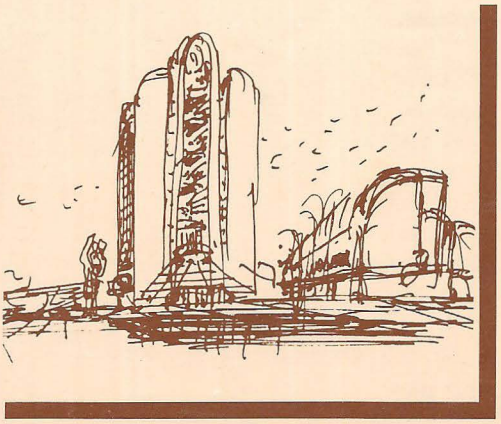
MİRAGE

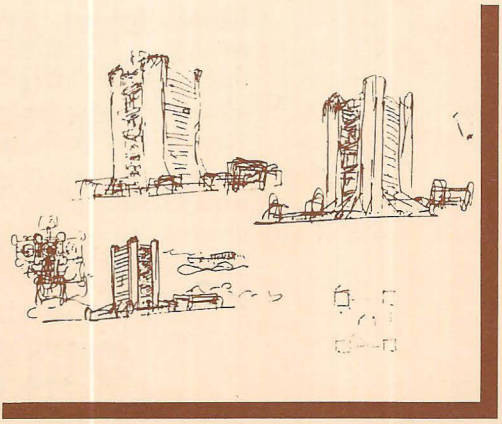












Halk Bankası Genel Müdürlüğü tasarım aşamasından eskizler
(Bugün Başbakanlık Hazine Müsteşarlığı)